

ৰবীন্দ্র-চিন্তা আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য বিচিত্ৰা

ড° পল্লৱী ডেকা বুজাবৰুৱা



RABINDRA CHINTA ARU BHĀRATĪA SĀHITYA BICHITRA a
critical analysis of comparative Indian Literature written by Dr Pallavi
Deka Buzarboruah, Deptt of Assamese D H S K College Dibrugarh,
Published by Sri Pradyut Hazarika on Behalf of Banalata Dibrugarh,
First Edition May 2003 Price Rupees One hundred only

প্ৰকাশক :

শ্ৰীপ্ৰদ্যুৎ হাজৰিকা

কনলতা

ডিব্ৰুগড়-৭৮৫০০১

শাখা :

পাণবজাৰ

গুৱাহাটী-৭৮১০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ : মে' ২০০৩ চন

মূল্য : ১০০ ০০ টকা

মুদ্ৰক :

অসম প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কচ প্ৰাঃ লিমিটেড্

যোৰহাট - ৭৮৫০০১

নিবেদন

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত তুলনামূলক
ভাৰতীয় সাহিত্য অন্তৰ্ভুক্ত কৰোঁতা
ড নগেন শইকীয়া ছাৰৰ হাতত—

ভাৰতীয় সাহিত্য

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্য অস্বীকাৰীয়। বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ মাজেদি একোটি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মাৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বিচিত্ৰ বৰ্ণৰ ফুলেৰে গঁথা এখাৰি মালাৰ দৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি। আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যসমূহে যেন নিজা নিজা ৰূপ-ৰসেৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সুন্দৰ শৰীৰ গঠন কৰিছে। বৰ্তমানৰ সময়ত কেৱল একোটি অঞ্চলৰ সাহিত্যিক সংবাদ জনাটোকে যথেষ্ট বুলি ভবা নহয়। ভগ্নী সাহিত্যৰ লগতে বিশ্ব সাহিত্যৰো সন্তোষ ৰখাটো একান্ত প্ৰয়োজন। এই কথাকে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন পদ্ধতিত গুৰুত্ব দিয়া হয়। সাহিত্যৰ সম্যক জ্ঞান আৰু সঠিক মূল্যায়নৰ বাবে এনে অধ্যয়ন আৱশ্যকীয়। ভাৰতৰ দৰে বিশাল দেশত জাতীয় সংহতি ৰক্ষাৰ বাবেও এনে পদ্ধতিৰ আৱশ্যকতা বৰ বেছি।

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক উভয় কালতে এনে কিছুমান সম্পদ আছে যিবোৰৰ মূল্য সমগ্ৰ দেশৰ বাবেই অতি বেছি। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণৰ বাতৰি পাবলৈ হ'লে ইয়াৰ প্ৰতিবিধৰে বিষয়ে সম্যক জ্ঞান থকা আৱশ্যক। ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহত এনে কিছুমান সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ আৰু মহত্বপূৰ্ণ খণ্ড আছে, যিবোৰৰ মাজত থকা নান্দনিক গুণে সীমাৰ বান্ধোন চেৰাই সাৰ্বজনীনতাৰ সন্তোষ দিব পাৰে। সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ যোগেদি দেখা যায় যে, বেলেগ ভাষা আৰু বেলেগ সাংস্কৃতিক উপস্থাপনৰ মাজেদি এইবোৰে ভাৰতীয় মানুহৰ একে সুখ-দুঃখ আশা-বেদনাৰ বাতৰি বহন কৰে। একোজন মহান সাহিত্যিকৰ প্ৰভাৱ, সংগ্ৰহণ আৰু প্ৰতিফলনে কেনেদৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন অংগ চহকী কৰিছে, সেই কথাও বিবেচনাযোগ্য। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ ছাঁয়া ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এটি অপৰিহাৰ্য বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যই আঞ্চলিক সাহিত্যত কেনে প্ৰভাৱ পেলাইছে তাক নাজানিলে আঞ্চলিক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন সম্পূৰ্ণ নহয়। দূৰে দূৰে থকা ভাৰতীয় মনৰ সাহিত্য-চেতনা কেনেকৈ উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত ভাগৱত আৰু পিছৰকালৰ ৰোমাণ্টিছিজিম, এৱচাৰ্ভিটি আদিয়ে একেডালি সূতাৰে বান্ধি থৈছে, সেই কথা জনাও এক সুখকৰ অভিজ্ঞতা।

পল্লৱীৰ এই গ্ৰন্থখনিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মাৰ সন্তোষ দিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক কালৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বহু বহু দিশসমূহ সামৰি তেওঁ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত এইয়া এক প্ৰয়োজনীয় সংযোজন বুলি মোৰ বিশ্বাস। গ্ৰন্থখন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু সহায় পাঠকৰ প্ৰয়োজন পূৰাবলৈ নিশ্চিতভাৱে সক্ষম হ'ব। পল্লৱীৰ প্ৰচেষ্টাৰ শলাগ ললোঁ।

গ্ৰন্থ প্ৰস্তুতিৰ আঁৰৰ কথা

ৰবীন্দ্ৰ চিন্তা আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য বিচিত্ৰা'ৰ পৃষ্ঠভূমিত আছে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ শাখাটিৰ প্ৰথম অন্তৰ্ভুক্তিৰ সময়ত মই নিজে লাভ কৰা অভিজ্ঞতা। এই শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ প্ৰথম বৰ্ষতেই পঢ়িবলৈ সুযোগ লাভ কৰিছিলোঁ আৰু এই বিষয়ক বিশেষভাৱে লৈ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰা প্ৰথম ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ভিতৰত ময়ো এগৰাকী আছিলোঁ। গতিকে এই সময়তে এই ধাৰাত সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ ব্যাপকতাক উপলব্ধি কৰাই নহ'ব বিভিন্ন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজেৰে অন্তঃসলিলা ফছৰ দৰে প্ৰবাহিত একক বিশিষ্ট সুৰৰ সন্ধানো পাইছিলো। লাগ লাগ দুখেৰে এটা কথা অনুধাবন কৰিছিলোঁ অসমীয়া ভাষাত অন্য ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থৰ ব্যাপক নাটনি। যিটো কাৰণত আমি বাংলা হিন্দী অথবা ইংৰাজী আনকি উৰিয়া লিপি শিকি লৈ উৰিয়া গ্ৰন্থৰো সহায় ল'বলগীয়া হৈছিল।

গতিকে দুটা কাৰণত এই গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিছিলোঁ তেতিয়াই। প্ৰথমতে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যত একে ভাৰতীয় মনৰ সুখ-দুঃখ আনন্দ-বিবাদ প্ৰেম-ঘৃণা, দৰ্শন-ক্ষমা খং-ৰঙৰ সমাহাৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য পটভূমিত বিচাৰি পোৱা ঐক্যসূত্ৰ। সকলোৰে মাজত ভাৰতীয় একাত্মতাৰ আশ্বাদ যে আছে, সেই বিষয়ৰ বিশ্লেষণেৰে ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা। দ্বিতীয়তে বিদ্যায়তনিক প্ৰয়োজনত বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা বিষয়সমূহ একেঠাই কৰি আলোচনা-বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক কিছু পৰিমাণ সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা। মোৰ সীমাবদ্ধ জ্ঞান আৰু আনহাতে এই বিষয়-বস্তু সমূহৰ অধ্যয়নৰ কিছু অভিজ্ঞতাৰে কৰা প্ৰয়াস কিমানদূৰ সাৰ্থক হৈছে সেইটো পাঠকৰ বিচাৰ বিষয়।

এই গ্ৰন্থৰ পৰিকল্পনাৰ ক্ষেত্ৰত বনলতাৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত মাখন হাজৰিকা দেৱকেই প্ৰথমতে ধন্যবাদ জনাব খোজোঁ। কাৰণ এই গ্ৰন্থৰ কেৱল প্ৰকাশৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাই নহ'ব, এই বিষয়ক গ্ৰন্থ এখনি লিখি উলিয়াবলৈকো প্ৰথমৰে পৰা তেখেতেই সাহস প্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ যোগালে। দ্বিতীয়তে এই গ্ৰন্থখনিৰ সকলোধৰণৰ ভুল-ভ্ৰান্তি চাই-চিতি গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ উপযুক্ত বুলি মোৰ মনত আশ্ব-বিশ্বাস, সাহস আৰু উৎসাহ যোগোৱাই নহ'ব গুৰিৰ পৰা মোক আঙিৰ পৰ্যায়ত থিয় দিব পৰা কৰি তোলাৰ আঁৰতো অনবৰতে প্ৰেৰণা হৈ থকা ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা বাইদেউক মই সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। লগতে মোৰ সকলোধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু কামত লগে লগে আৰু খোজ খোজে সহায় হৈ থকা পিংবু (ভাস্কৰ ডেকা) কো আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ।

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম খণ্ড	পৃষ্ঠা
* ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বলাকা : এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা	১—৩৬
* ৰক্তকবী : নাট্যপৰিক্ৰমাত এভূমুকি	৩৭—৫৭
* ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা নাটিকা : এটি পৰ্যালোচনা	৫৮—৬৭
* ৰবীন্দ্ৰনাথ ৰোমাণ্টিক চিন্তা আৰু অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা	৬৮—৯১
* উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আলোকত ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া কবিতা	৯২—১০০
* বেঙ্গবন্ধুৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্পৰ্শ	১০১—১১৩
* ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰে আলোকিত কবি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ	১১৪—১৩৫
* কবি নৱকান্ত বৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-চেতনা	১৩৬—১৪২

২য় খণ্ড

* চৰ্যাপদৰ ভাৱ-ভাষা আৰু ৰীতি : এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন	১৪৫—১৬১
* জগন্নাথ দাসৰ উৰিয়া ভাগৱত : এটি আলোকপাত	১৬২—১৭০
* বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী : বৈশিষ্ট্য, বৈচিত্ৰ আৰু মূল্যায়ন	১৭১—১৮১
* কৃতিবাসী ৰামায়ণ আৰু তুলসীদাসৰ ৰামচৰিতমানস	১৮২—১৯৪
* প্ৰেমচান্দৰ গোদান : ভাৰতীয় সাহিত্যত ইয়াৰ স্থান	১৯৫—২০৫
* নলিনীবালা দেৱী আৰু মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতা : এটি বিশ্লেষণ	২০৬—২২০
* ভাৰতীয়তাত এবাৰ্ডিটি আৰু বাদল চৰকাৰৰ 'এবং ইম্প্ৰজিং	২২১—২৩১

ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বলাকা : এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ এটি ভিন্ন আৰু অনন্য মনোভংগীৰ পৰিচয় আছে 'বলাকা' কাব্যৰ মাজত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যৰ ইতিহাসতেই কেৱল নহয় তেওঁৰ ব্যক্তিত্বলৈকো 'বলাকা'ৰ সময়চোৱাই এক সুকীয়া অভিব্যক্তি আনি দিছিল। 'গীতাঞ্জলি-গীতিমাল্য-গীতালি'ৰ স্তৰত এক বিচিত্ৰ ৰসবোধৰ মাজত ডুব গৈ থকা কবিৰ মনোভংগী প্ৰত্যক্ষ কৰিলে ভাব হয় যেন অনন্য শৰণ প্ৰভুৰ ওচৰত আত্ম-নিবেদনৰ মাজতে কবিৰ হৃদয়ে শেষ আশ্ৰয় বিচাৰি ল'লে। সৰ্ব-সাধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত যিটো তেনেই স্বাভাৱিক পৰিণতি আছিল, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু সেইটো নঘটিল। জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰসানুভূতিক কবিয়ে যি স্বাভাৱিক গতিত অধ্যাত্ম ৰসবোধৰ মাজত বিলীন কৰি দিছিল সেই সৰ্বজনৰ আকাংক্ষাৰ ধন অন্তিম আশ্ৰয়ে তেওঁৰ কবি-চিন্তক বেছি দিনলৈ অমৃত ৰসৰ যোগান ধৰিব নোৱাৰিলে। সেয়েহে কবিয়ে সেই জীৱনলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিলে য'ত দৃশ্য-অদৃশ্য জগতৰ বিচিত্ৰ ৰসানুভূতিয়েই গুৰুত্বপূৰ্ণ এই গভীৰতৰ জীৱনৰ ৰসবোধৰ মাজত কবি অতি নিবিড় ভাৱে নিমগ্ন হ'ল। সকলো সময়তে কবিৰ অন্তৰাশ্বাই সকলো ৰসৰ মাজেদিয়েই এক সুদূৰৰ ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ ক্ষীণ অথচ গভীৰ ধ্বনিৰ অনুৰণন এটিক আৱিষ্কাৰ কৰাৰো প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। পৰিৱৰ্তন আৰু নতুনত্বৰ প্ৰত্যাশী কবিৰ ব্যাকুল তৃষ্ণাই আচলতে কবিক ক'তো থমকি ৰোৱাৰ সুযোগেই নিদিলে। সেয়ে আধ্যাত্ম ৰসবোধক উপলব্ধিৰ স্বচ্ছ আৰু সহজ আনন্দায়া শেহলৈকে ৰবীন্দ্ৰনাথক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে। বলাকা' স্তৰত কবিৰ ঐশ্বৰ্য্যই নহয় কলা-কৌশলৰ দিশতো নতুনত্ব আৰু বৰ্ণাঢ্যতা দেখিবলৈ পোৱা গ'ল।

গীতাঞ্জলিৰ স্তৰলৈকে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ বিষয়-সাৰ (Theme) আছিল প্ৰাচ্যৰ জীৱন আৰু জীৱন দৰ্শন কেন্দ্ৰিক। 'বলাকা'ৰ স্তৰত পাশ্চাত্য জীৱন আৰু জগতৰ লগতো পৰিচিত হোৱাৰ জৰিয়তে সম্পূৰ্ণ মানৱ জীৱনৰ সম্মুখীন হোৱাই নহয় প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ স্বৰূপ বুজি উঠা কবিয়ে তেতিয়া সমগ্ৰ মানৱ জীৱনৰ ভিত্তিত আত্ম-দৃষ্টি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰে। এইবাৰ কবিয়ে ঐক্য আৰু সামঞ্জস্যৰ পৰিৱৰ্তে বিস্তীৰ্ণ বৰ্ণাঢ্যতাহে আৱিষ্কাৰ কৰিলে। মানুহৰ গভীৰতৰ প্ৰাতিভাসিক জীৱনৰ অন্তৰ আৰু বাহিৰৰ অনেক সুগভীৰ ৰহস্য ইতিমধ্যে কবিচিন্তক সম্মুখত উদঘাটিত হৈছিলেই, 'বলাকা'ৰ স্তৰত কবিয়ে ক্ৰমশঃ স্বসমাজ আৰু স্বজাতিৰ গভীৰ পৰা বিশ্ব জীৱনৰ বিচিত্ৰ কৰ্ম আৰু চিন্তা ৰাজলৈ ধীৰে ধীৰে সোমাবলৈ ধৰে।

ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে মনুষ্যৰ প্ৰবাহিত জীৱনধাৰাত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথে ইউৰোপ-আমেৰিকাৰ দৰে কোবাল সোঁতৰ জীৱনধাৰাৰ মাজত ভিন্ন সত্যৰ স্বাদ পালে। কবিৰ এই সময়চোৱাৰ চিন্তা-চৰ্চাত আশ্চৰ্যজনক ভৱিষ্যদৃষ্টি পৰিলক্ষিত হয়। সেইখিনি সময়ত কবিয়ে

অনুভৱ কৰিছিল যে পাশ্চাত্য জীৱনৰ দত্ত আৰু লোভৰ সৰ্বগ্ৰাসী দিশ পৃথিৱীৰ সকলো জাতিৰেই মংগলৰ পথ ৰুদ্ধ কৰিব। পৃথিৱীৰ মানুহক এই ভয়াবহ পৰিণতিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ কবিৰ আশাৰ দৃষ্টিয়ে পথৰ সন্ধান কৰে। আশা আৰু আশংকাৰ যুগলবন্দীয়ে বলাকাৰ কাব্য-চিন্তাক অনন্য কৰি তোলে আৰু বলাকা স্তৰৰ ভাৱ সম্পদৰ ঐশ্বৰ্য্য হৈ উঠে। নিৰন্তৰ প্ৰবাহিত উদ্দাম গতিৰ মাজত জীৱনৰ সত্য পৰিচয় বিচাৰি পোৱা কবিয়ে পৰিৱৰ্তন আৰু অগ্ৰগতিক আদৰি লৈ নিত্য নতুনত্বৰ সোৱাদল লৈয়েই জীৱনৰ অস্তিত্বকো বিচাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ‘বলাকা ৰ প্ৰায় সকলো কবিতাতেই প্ৰেম যৌৱন সৌন্দৰ্য অথবা জীৱনৰ গতিবেগৰ জয়গান বিচিত্ৰ শৈলীৰে প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ অন্তৰালত কবিৰ অনুভূত নতুন তত্ত্ব সত্য চিন্তা আৰু কল্পনাৰ নিটোল আত্মপ্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। ‘বলাকা’ স্তৰৰ এটি ওপৰ খাপৰ বৌদ্ধিক আৱেদনো আছে।

কবিয়ে অনুভৱ কৰা গতি আৰু পৰিৱৰ্তনৰ সুৰ বলাকা কাব্যত আদিৰ পৰা অষ্টালেক প্ৰবাহিত হৈ আছে। তথাপি প্ৰকাশৰ ভিন্নতা অনুসৰি বলাকা কাব্যৰ কবিতাসমূহক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি—

- (১) বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত বৃহৎ জীৱনৰ সংঘাত বিষয়ক কবিতা
- (২) যৌৱনৰ জয়গান গোৱা কবিতা
- (৩) বিশ্বৰ নতুন ৰূপ দৰ্শনৰ আৱেশ প্ৰকাশক কবিতা
- (৪) কলাসূলভ মানোদৃষ্টিৰে বিশ্ব-পৰিক্ৰমাৰ কবিতা
- (৫) কবি আৰু জগতৰ যোগসূত্ৰ নিৰ্ণায়ক কবিতা

(১) বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত বৃহৎ জীৱনৰ সংঘাত বিষয়ক কবিতা

এই পৰ্যায়ত বলাকাৰ ওৰে নবীন (১নং) এবাৰ যে এঁ এল (২নং) ‘আমৰা চলি সমুখপানে (৩নং) তোমাৰ শঙ্খ ধূলায় পড়ে (৪নং) ‘মন্ত সাগৰ দিল পাডি (৫নং) ‘দূৰ হতে কি শুনিস (৩৭নং) যৌৱন ৰে (৪৪নং) পুৰাতন বৎসৰেৰ জীৰ্ণ-ক্লান্ত ৰাত্ৰি (৪৫নং) কবিতাক পেলাব পাৰি। কবিৰ নিজৰ এইকেইটি কবিতা সম্পৰ্কে অভিমত হ’ল—

তেতিয়া মোৰ প্ৰাণৰ মাজত এটি ব্যথা আছিল আৰু সেই সময়ত পৃথিৱী জুৰি এটি ভঙা-চিঙাৰ আয়োজন হৈছিল। এই কবিতাকেইটি ধাৰাবাহিকভাৱে এটাৰ পাছত এটাকৈ আছিল। হয়তো এইকেইটিৰ মাজত এক অপ্ৰত্যক্ষ যোগ আছে। সেইবাবেই ইয়াক বলাকা বোলা হৈছে। হংসাশ্ৰণীৰ দৰে নহয় সিহঁতে মানসলোকৰ পৰা যাত্ৰা কৰি, এটি অনিৰ্চনীয় ব্যাকুলতা লৈ ক’লৈয়ে উৰি গৈছে।

এই সময়ত কবিয়ে ইউৰোপৰ ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ চৰিত্ৰৰ মাজতেই বিশ্বজোৰা শোষণ আৰু নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰৰ মূল আছে বুলি অনুভৱ কৰিছিল। যুদ্ধৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত ৰবীন্দ্ৰ-মানসত ভাবীকালৰ আনন্দ প্ৰত্যাশাও নিহিত হৈছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে সাম্ৰাজ্যবাদ

নিজকেই নিজক ধ্বংস কৰিব। উৎপীড়িত মানুহৰ মুক্তি ঘটবই। এই আশা আৰু আশ্বাস লৈয়েই ৰচিত সংঘাত বিষয়ক এই কবিতাখিনি।

১ নং কবিতা : 'ওৰে নবীন '

যৌৱনৰ গতিশীলতাক শ্ৰদ্ধা জনাই আৰু স্থিতিশীল জড়ত্বক ধিকাৰ দি আৰম্ভ হৈছে কবিতাটি। যৌৱনৰ এনে এটি প্ৰবণতা আছে যি সকলোকে চুই চাব খোজে ভাঙি-ছিঙি ভিতৰৰ সত্যক উদঘাটন কৰিব খোজে। যৌৱনৰ মাজতেই মানৱ জীৱনৰ অনন্ত জিজ্ঞাসাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যৌৱন বিশ্বৰ শাস্ত্ৰত ধৰ্ম। শাস্ত্ৰ-বাক্য বা আনৰ অভিজ্ঞতাক যৌৱন পাথেয় কৰিব নোখোজে। যৌৱনৰ প্ৰৱল বেগী ধৰ্মই বাধ্যযুক্ত পথক নিৰ্বিলম্ব কৰি আগবাঢ়ি যায়—

পথ আমাৰে পথ দেখাব

চলাৰ বেগে পায়ৰ তলায় ৰাস্তা জেগেছে

কিন্তু প্ৰাচীনতাই কোনোমতে পৰৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত বাধা-বিধিনি এৰাই চলিবলৈ বিচাৰে নিৰাপদে জীৱন কটাবলৈ বিচাৰ আৰু ভৱিষ্যত বংশধৰৰ ওপৰত প্ৰাচীনতাৰ বোজা জাপি দিবলৈ বিচাৰে। গতিকে নবীন আৰু প্ৰবীণৰ পথ ভিন্ন।

অশান্ত অশান্ত যৌৱনকেই কবিয়ে অভ্যর্থনা জনায়। আচলতে কবিৰ দৃষ্টিত ধৰা দিছিল আমাৰ দেশৰ ক্ষীণশ্ৰোত জীৱন প্ৰবাহৰ মন্থৰতাৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য জীৱন প্ৰবাহৰ প্ৰৱল চঞ্চল বেগী শ্ৰোতৰ জীৱন প্ৰবাহ। এই দুয়োটাৰে দ্বন্দ্ব এই কবিতাটিত স্পষ্ট—

বাহিৰ-পান তাকায় না যে কেউ

দেখে না যে বান ডেকেছে

জোয়াৰ-জলে উঠছে প্ৰবল ঢেউ।

কবিতাটিত কবিয়ে যৌৱনৰ জয়গান কৰিছে। যৌৱনেই বিশ্বৰ ধৰ্ম জৰা মিছা। যৌৱন জৰাসন্ধৰ দুৰ্গ ভাঙি জীৱনৰ জয়ধ্বজা উৰায়। যৌৱনৰ চেষ্টাতেই নতুনত্বৰ আবিৰ্ভাৱ হয়।

অনেক পাশ্চাত্য কবিৰ কবিতাত যৌৱনৰ এনে জয়গান শুনিবলৈ পোৱা যায়—

Be thou, Spirit fierce,

My spirit! Be thou me impetuous one,

Drive my dead thoughts over the universe,

Like withered leaves, to quicken new birth,

—Shelly, Ode to the west Wind

কবীৰৰ দোহাতো তাক্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু তাক্যক গ্ৰহণৰ মানসিকতা পৰিলক্ষিত হয়—

বালপনা গল সেলী বনৈহৌ

—কবীৰ

(মই মোৰ তাক্ষ্যক মালা হিচাপে কণ্ঠত ধাৰণ কৰিছোঁ)

এই কবিতাৰ মাজত ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ 'চ'ৰৱতি। 'চ'ৰৱতি। আদৰ্শও নিহিত আছে। উপনিষদীয় দৰ্শনৰ আলোকত এই কবিতাৰ মৰ্মাৰ্থক এনেদৰে আলোচনা কৰিবও পাৰি—

জীৱনৰ ধৰ্মগতি আৰু দেহৰ ধৰ্ম স্থিতি। জড আৰু প্ৰকৃতিৰ বন্ধনত আবদ্ধ হ'লও চিন্ময় আহুন শূনি আত্মা জাগ্ৰত হ বই লাগিব। সেয়ে স্থিতিশীল সকলে প্ৰকৃতিৰ দোহাই দিলেও গতিশীল সকলে আত্মাৰ বিজয় ঘোষণা কৰে।

২ নং কবিতা : এবাৰ যে ঐ এল

এই কবিতাটো সম্পৰ্কে কবিৰ বক্তব্য হ'ল

মোৰ এই অনুভূতি ঠিক যুদ্ধৰ অনুভূতি নহয়। মোৰ ভাব হৈছিল যে আমি মানৱ জাতিৰ এক বৃহৎ যুগসন্ধিক্ষণত উপনীত হৈছোঁ, য'ত অতীত ৰাতি প্ৰায় অৱসান হৈছে। মৃত্যু-দুঃখ-বেদনাৰ মাজেদি বৃহৎ নতুন যুগৰ ৰক্তাত অৰুণাদয় আসন্ন। সেই কাৰণে মনৰ মাজত অকাৰণ উদ্বেগ আছিল। আকৌ যেন এটি নতুন অভিযান আৰম্ভ হ'ব। হৃদপিণ্ড ছিন্ন কৰি সৰ্বনাশৰ কাৰণে অৰ্ঘ্য ৰচনা কৰিব লাগিব।

ইয়াত কবিয়ে নতুনক সৰ্বনশীয়া বুলি কৈছে। কাৰণ নতুনৰ পুৰণিৰ প্ৰতি যে কোনো মমতা নাই, সি পুৰণিক ধ্বংস কৰি পেলাবলৈকে বিচাৰে লোপ কৰিবলৈ বিচাৰে সৰ্বনশীয়া গতিয়েই বন্ধনৰ পৰা মুক্তি দিবলৈ সক্ষম হয় বুলি ভাবে। ভাৰতীয় চেতনাৰ মৃত্যু-চিন্তাৰ আদৰ্শও যেন ইয়াৰ মাজতে নিহিত আছে। কাৰণ ধ্বংসৰ মাজতে লুকাই থাকে নৱসৃষ্টি। মৃত্যুলীলাৰ ৰূপ লৈয়েই জীৱন সমাগত নটৰাজৰেই ই এক নৃত্যলীলা। ব্যক্তিৰ জীৱনত আৰু মানৱ জীৱন ইতিহাসত যুগে যুগে এইধৰণৰ আৱাহনৰ সময় আহে। তেতিয়া পৰিচিত আৰু অজানাৰ ঘৰ আৰু বাহিৰৰ বিৰোধ উপস্থিত হয়। দুঃখৰ সময়তেই অন্তৰৰ আৰু সমাজৰ প্ৰচ্ছন্ন সম্পদ বাহিৰ হয়। দুঃখৰ দিনৰ বাহিৰে এই অদেখা সম্পদ অন্তৰৰ মাজৰ পৰা বাহিৰ হোৱাও টান।

এই কবিতাটিৰ কবিৰ নিজা বিশ্লেষণ এনে ধৰণৰ—

তৰুণীয়ে যেনেকৈ পিতাৰ ঘৰ এৰি পতিগৃহলৈ গৈ নিজৰ যৌৱনৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰে তেনেকৈ আজি মোৰ অন্তৰাত্মাই পৰিচিত ভূমি এৰি অজানাৰ ফালে আনন্দ যাত্ৰা কৰিবই লাগিব। ইয়াত দুঃখ আছে, তথাপি ই সৰ্বনাশী নহয় কাৰণ ই পতিগৃহৰ যাত্ৰাৰ দৰে। প্ৰাচীন মতামত সংস্কাৰ প্ৰভৃতি যিমানবিলাক প্ৰিয় বস্তু সকলো পিতৃগৃহৰ বস্ত্ৰৰ দৰে ত্যাগ কৰি নব ৰক্ত বস্ত্ৰৰে পতিক গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। কাৰণ সৰ্বনশীয়া যুগসন্ধিক্ষণ যে সমাগত।

অৰ্থাৎ পৰিচিত ভূমি স্বৰূপ পিতাৰ ঘৰ এৰি অচিনা-অজানা ঠাই স্বৰূপ পতিগৃহলৈ আনন্দ যাত্ৰা কৰিবই লাগিব। ইয়াত যিমানোই দুঃখবোধ নহওক লাগে এই যাত্ৰা অৱধাৰিত।

৪ নং কবিতা : তোমাৰ শঙ্খ ধূলায় প'ড়ে

চিৰকালীনভাৱে পৰিৱৰ্তন প্ৰত্যাশী কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভূতিত মহাযুদ্ধৰ আগমন প্ৰবল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে কবিসত্বাৰ অৱশেষ জড়তাকৰণা ধুই-মচি যেন নোহোৱা কৰি পেলালে। এই যুদ্ধই ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তিত ভাৱীকালৰ বাবে প্ৰত্যাশা জগাই তুলিছে। ভাবী যুদ্ধৰ আভাস কাকত-পত্ৰই পাওতেই ৰবীন্দ্ৰনাথ 'শঙ্খ' নামৰ কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল। এই সময়ত কবিমনৰ অভিব্যক্তি আছিল এইধৰণৰ—

এই কবিতা যি সময়ৰ ৰচনা তেতিয়াও যুদ্ধ আৰম্ভ হ'বলৈ দুমাহ বাকী আছে। তাৰপাছত শঙ্খ বাজি উঠিছে—ঔদ্ধত্যৰেই হওক, ভয়তে হওক নিৰ্ভয়েই হওক তাক বজোৱা হৈছে বাজিছে। যি যুদ্ধ হৈ গ'ল সি নতুন যুগত উপনীত হোৱাৰ সিংহদ্বাৰ স্বৰূপ। এই যুদ্ধৰ মাজেদি এটা সৰ্বজাতিক যজ্ঞলৈ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰাৰ আদেশ আহিছে।

গতিকে ৰবীন্দ্ৰনাথ মহাযুদ্ধক অভ্যৰ্থনা জনায়। কাৰণ কবিমনত জড় ভাৰতবাসীক জগাই তোলাৰ প্ৰেৰণা জগাই তোলে মহাযুদ্ধই। শংখ সদায় মাংগলিক কৰ্মৰ আগতে অথবা যুদ্ধৰ আগে আগে যোদ্ধাসকলৰ মনত ৰণোদ্যম জগাই তুলিবৰ বাবে বজোৱা হয়। যি সময়ত যুদ্ধৰ বাবে ইউৰোপবাসী প্ৰস্তুত হৈছে, সেই সময়ত আমাৰ দেশৰ লাঞ্চিত মানৱ-সত্তাক উদ্ধাৰৰ মহাশংখধ্বনি যেন কবিয়ে শুনিবলৈ পাইছে। সেয়ে দেশৰ মানুহক সংগ্ৰামৰ মাজেদি অন্ধ প্ৰথা সংস্কাৰ আৰু সামন্ততান্ত্ৰিক শোষণৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ প্ৰেৰণা যেন কবিয়ে সেই শংখ ধ্বনিতেই বিচাৰি পায়—

দীপক-তানে উঠুক ধ্বনি

দীপ্ত প্ৰাণেৰ হৰ্ষ।

নিশাৰ বক্ষ বিদাৰ ক'ৰে

উদ্‌বোধন গগণ ভ'ৰে

অন্ধ দিকে দিগন্তাৰে

জাগাও-না আতঙ্ক।

দুইহাতে আজ তুলব ধাৰ

তোমাৰ জয় শঙ্খ।

অন্ধ সংস্কাৰ শাস্ত্ৰীয় বাধা নিষেধ আৰু বছৰ জোৰা অনায়াস নিপীড়নৰ পৰা লাঞ্চিত মানৱ সত্তাক উদ্ধাৰৰ বাবে আৰু অসত্যৰ লগত যুঁজিবলৈ নতুন যুগক যেন কবিৰ মহাশঙ্খই আহ্বান জনায়। নিৰন্তৰ গতিৰ বাণী পাঞ্চজন্য শঙ্খ স্বৰূপ কবিৰ অভয় শঙ্খই সত্যত ঘোষণা কৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে জড়ত্ব আৰু অমানৱীয়তাৰ পৰা দেশৰ উদ্ধাৰ কামনা কৰিছে। সুবিধাবাদী

মানুহে সহাজ জাগ্ৰত হ বোলাযো নিবিচাৰে। ভয়ংকৰ যুদ্ধৰ মাজেদিহে সৰ্বনাশৰ পৰা মানৱ-সভ্যতাৰ মুক্তি ঘটিব। সেইবাবেই শঙ্খধ্বনিৰে কবিয়ে যুদ্ধক আহ্বান কৰে।

৫ নং কবিতা : মন্তু সাগৰ দিল পাড়ি

যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ কিছুদিনৰ পিছতেই ৰচনা কৰা এই কবিতাত ভাবীকালৰ প্ৰত্যাশা প্ৰতিফলিত হয়। কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছিল যে সাম্ৰাজ্যবাদে নিজেই নিজকে ধ্বংস কৰিব। উৎপীড়িত জনতাৰ মুক্তি ঘটিবই—এই আশা আৰু আশ্বাস লৈয়েই ৰচিত হ'ল এই কবিতা। এই কবিতা সম্পৰ্কে কবিৰ অভিব্যক্তি হ'ল

যি সময়ত যুদ্ধ আৰম্ভ হৈছিল সেই চিন্তাই মোৰ মনত ক্ৰিয়া কৰিছিল।
তাক মোৰ মনে এনেদৰে দেখিছিল—যুদ্ধৰ সমুদ্ৰ পাৰ হৈ নাবিক আহিছে,
ধুমুহাত তেওঁৰ নাঁৱৰ পাল তৰি দি। তেওঁ প্ৰমত্ত সাগৰৰ মাজেৰে এই দুৰ্দিনত
কিয় আহিছে? কি ডাঙৰ সম্পদ লৈ কাৰবাবে তেওঁ আহিছে?

বিশ্ব ইতিহাসৰ ডাঙৰ ডাঙৰ বিপ্লৱসমূহৰ মাজেৰে যেন হাতত বৰমালা লৈ বিধাতা আহিছে। সেই মালাই কাৰ কণ্ঠত শোভা পাব? ধন ঐশ্বৰ্য সম্পদৰ প্ৰতি লালায়িত সমাজৰ ক্ষমতাশালী-বিস্তৃশালী সকলৰ বাবে বিধাতা অহা নাই। তেওঁ আচলতে প্ৰেম শান্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ বাৰ্তা লৈ আহিছে। শক্তিশালী ধনবান সকলক সেই মালাৰ প্ৰযোজনো নাই, তেওঁলোকে ক্ষমতা বিচাৰে। কিন্তু অচিন্তা অজানা তপস্বিনীয়ে আপোন চোতালত বহি পূজা কৰি আছে। তাইৰ কাৰণেই বিধাতাই যেন নাবিকৰ বেশত ৰজনী গন্ধাৰ মালা লৈ আহিছে। সেই তপস্বিনীয়ে ভয় সংকোচত সময় কটাইছে আকাশস্থিত পথিকৰ পদচিহ্ন তেওঁৰ চোতালত পৰে বা নপৰে? ধন টকা-পইছা সম্পত্তিৰ প্ৰতি অকনো ধাউতি নথকা তাই মাথো অনাগতৰ পৰা প্ৰেমৰ উপহাৰেই বিচাৰে। যুগযুগান্তৰ জোৰা এই অভিসাৰ যেন সমগ্ৰ মানৱ-ইতিহাসৰ বিপ্লৱসমূহৰ অন্তৰ্নিহিত অমাঘ বলী।

আচলতে মহাযুদ্ধৰ পৰিণতি প্ৰত্যাশাত পৃথিৱীত দুটা শিৱিৰ সৃষ্টি হৈছিল—এদলে আশা কৰিছিল যুদ্ধৰ অবসানত তেওঁলোক পৃথিৱীত ক্ষমতাৰ অধিকাৰী হব। কিন্তু আনদল অখ্যাতনামা তপস্বীৰ দলে পৃথিৱীত শান্তি আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাটো আশা কৰিছিল। পৃথিৱীৰ যুদ্ধ বিক্ষোভ ভীষণ কাণ্ড-কাৰখানাৰ মাজেৰে তেওঁলোক সমগ্ৰ ইতিহাসৰ গভীৰ আৰু চৰম সাৰ্থকতাক উপলব্ধি কৰিছে। বিশ্বত যিসকল পৰাজিত অপমানিত সিহঁতে মনুষ্যত্বৰ চৰম দানলৈ বাট চায়েই নিজকে সজুনা দিব পাৰে।

ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যাৰে এই কবিতাৰ অৰ্থ এনেধৰণৰ হব পাৰে—গতি হ'ল অনন্তৰ প্ৰতীক। গতিৰ আহ্বানবাণী ধুমুহা আৰু সমুদ্ৰৰ উত্তাল ঢৌৰ মাজেদিয়েই আহে ব্যক্তিজীৱনলৈ মানৱজীৱনলৈ। গতিৰ নিমন্ত্ৰণ মানৱৰ কাষলৈ আহি মানৱক অজানা পাৰলৈ হাত ধৰি লৈ যায়।

৩৭ নং কবিতা : দূৰ হতে কি শুনিস

এই কবিতাটিও ইউৰোপৰ মহাযুদ্ধক উদ্দেশ্যি লিখা। দূৰৰ পৰা ইউৰোপৰ মহাযুদ্ধৰ

ভয়াবহতাৰ খবৰ কাকতে-পত্ৰেই অলপ-অচৰপ এই দেশলৈকো যি সময়ত আহিছিল সেই সময়ত ৰচনা কৰা এই কবিতাত মানৱ ইতিহাসৰ তৰীক নতুন যুগৰ তীৰলৈ লৈ যোৱাৰ আহ্বান যেন কবিয়ে শুনিবলৈ পায়। এই কবিতাটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটি অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা বুলিব পাৰি। পুৰণিযুগৰ সকলো বেদনা স্ফোভ ইয়াত যেন দুঃখৰ চৰম সংকটকালীন অৱস্থাত ফাটি পৰিছে। এনকুৰা মৰ্মভেদী হাহাঁকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ মাজত খুবই কম।

যেতিয়া মৃত্যুৰ মৃত্যুৰ পৰস্পৰ আলিঙ্গন আৰম্ভ হৈছে মৃত্যুৰ ভয়ংকৰ গৰ্জন শুনিবলৈ পোৱা গৈছে তেতিয়া কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যে এই প্ৰলয়তৰ তাণ্ডবৰ মাজেদি ৰুদ্ধই যেন নতুন সৃষ্টিৰ আয়োজন কৰিছে। অসত্য-অন্যায় আৰু পাপৰ দ্বাৰা যেতিয়া সত্য আচ্ছন্ন হৈ পৰিছে, তেতিয়া সত্যক গ্লানিমুক্ত কৰি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকে যেন এই আয়োজন চলিছে—

দূৰ হতে কি শুনিছ মৃত্যুৰ গৰ্জন ওৰে দীন

ওৰে উদাসীন

ওই ত্ৰন্দনেৰে কলৰোল

লক্ষ বক্ষ হতে মুক্ত ৰক্তৰ কল্লোল।

বহিবন্যা-তৰঙ্গৰ বেগ

বিষম্বাস ৰাটিকাৰ মেঘ

ভূতল গগন—

মুৰ্ছিত বিহুল কৰা মৰাণ-মৰাণ আলিঙ্গন—

কবিয়ে এই বিস্ফোভৰ মাজেদিয়েই নতুন প্ৰভাতৰ আগম। হ ব বুলি আশা কৰিছে। বিশ্বত যদি কৰবাত পাপ, অন্যায় অসত্য প্ৰৱল হৈ উঠে, তাৰ বাবে সমগ্ৰ বিশ্ববাসীয়েই দায়ী হয় আৰু তাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা পৰিণতিও সকলোৱেই ভোগ কৰিব লাগে। পাপ আৰু অন্যায় নাশ কৰি মানৱতাৰ অপমানৰ পৰা মানুহৰ উদ্ধাৰৰ অৰ্থ থিয় দিয়া ৰুদ্ধৰ প্ৰতীকৰ মাজত কবি-চেতনাৰ সংগ্ৰহণ (reception) ভাৰতীয় দৰ্শনও ভূমুকি নমৰাবাক থকা নাই

যদা যদাহি ধৰ্ম্মব্য গ্লানিৰ্ভৱতি ভাৰতঃ

অভ্যুত্থানম অধৰ্ম্মস্য তদাত্মনং সৃজম্যহম

পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাম

ধৰ্ম্ম সংস্থাপনার্থায় সজ্জবামি যুগে যুগে

—গীতা

(যেতিয়াই ভাৰতবৰ্ষত ধৰ্মৰ গ্লানি ঘাট অধৰ্মৰ অভ্যুত্থান হয়। তেতিয়াই মই সাধুসকলৰ পৰিত্ৰাণৰ কাৰণে দুষ্কৃতিক নাশ কৰিবলৈ আৰু ধৰ্মক পুনৰ স্থাপন কৰিবলৈ যুগে যুগে আৰিৰ্ভাব হওঁ।)

আসন্ন মৃত্যুৰ সন্মুখত থিয় হৈ মানুহে সাহসেৰে ক ব পাৰিব লাগিব—

তোৰে নাই কৰি ভয়

এ সংসাৰে প্ৰতিদিন তোৰে কৰিয়াছি ক্ষয়।

তোৰ চেয়ে আমি সত্য—এ বিশ্বাস প্ৰাণ দিব দেখ।

শান্তি সত্য শিব সত্য সত্য সেই চিৰন্তন এক।

মানুহ মৃত্যুৰ অভ্যন্তৰত প্ৰবেশ কৰিয়েই অমৃত আহৰণ কৰিবই লাগিব। অসত্যৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ ভেদ কৰিহঁ সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰিব। পাপৰ ঘৃণ্য পংকিলতাত নামিলেহে পুণ্য পংকজ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰিব। মহাযুদ্ধৰ ভয়াৱহ পৰিণতিত কতজন বীৰৰ হৃদয়ৰ শোণিত ব ব ধৰিছে কত পত্নী কত মাতৃৰ শোকাশ্ৰু নিগৰিছে পৃথিৱীত পুঞ্জীভূত পাপ ধুই মছি নিকা কৰি তুলিবলৈ পৃথিৱীত শান্তিৰ সৰণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকে যেন এই অশ্ৰু আৰু শোণিতৰ মিশ্ৰধাৰা বহিছে। ইয়াৰ কাৰণ বিশ্ববিধাতাও যেন এই সকলৰ ওচৰত ঋণী। সেয়ে ঋণমুক্ত হ'বলৈ হ'লে তেওঁ পুণ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবই লাগিব। নিশাই যেনেকৈ তপস্যা কৰি দিনক মাতি আনে তেনেকৈয়ে পাপৰ ক্ষয়ৰ বাবে প্ৰাৰ্থাশ্ৰিত কৰি পুণ্যক আহ্বান কৰিবই লাগিব—

তাহা যদি না থাকিব তেবে এ দুঃখ এত প্ৰাণদান—

বীৰেৰ এ ৰক্তশ্ৰোত মাতাৰ এ অশ্ৰুধাৰা

এৰ যত মূল্য সে কি ধৰাৰ ধূল্য হ'ব হাৰা।

স্বৰ্গ কি হ'ব না কেনা।

বিশ্বৰ ভাণ্ডাৰী শুধিব না

এত ঋণ?

ৰাত্ৰিৰ তপস্যা সে কি আনিব না দিন।

নিদাৰ্শ দূঃখ ৰাত

মৃত্যুঘাত

মানুষ চুৰ্ণিল যাব নিজ মৰ্ত্য সীমা

তখন দিবে না দেখা দেৱতাৰ অমৰ মহিমা?

মানুহে যেতিয়াই মৃত্যুক বৰণ কৰি ক্ষুদ্ৰতাৰ উৰ্দ্ধলৈ আৰোহন কৰিব তেতিয়াই মানুহৰ মাজত দেৱত্বৰ অমৰ মহিমা ফুটি উঠিবই বুলি কবিয়ে দৃঢ় বিশ্বাস কৰে। এই অপৰিহাৰ্য আশাতেই যুগান্তৰৰ সমস্ত মৃত্যুবেদনাত কবিত্বশীল অগ্ৰিম সাৰ্থকতা ধৰা পাব। এই ধৰণৰ এটি অস্পষ্ট আশাতেই মানুহৰ পৰম আশ্ৰয় কবিয়ে অনুভৱ কৰে।

৪৫ নং কবিতা : পুৰাতন বৎসৰেৰ জীৰ্ণ ক্লান্ত ৰাত্ৰি

‘মোৰ এই কবিতাত যদি ‘বলাকা’ৰ সকলো কথাৰ আকৌ

পুনৰুৎপত্তি ঘটে, তেতিয়া হ'লে ভালেই হয়। এই এটি কবিতাৰ

মাজতে মই মোৰ সকলো কথাৰ সাৰথিনি ৰাখি ‘বলাকা’ৰ

অধ্যায় সামৰি পেলালো।

ববীত্ৰনাথৰ বলাক। এটি প্ৰশ্নোত্তৰ। ১৮

বুলি কোৱা ববীত্ৰনাথৰ এই কবিতাটি দুখৰে
 দিয়া নাই। কডি ও কোমল তেওঁৰ গাভৰু
 বোলা ববীত্ৰ এনাভাঙী চিৰ নতৰ প্ৰকাশ পাই
 নতুন যুগৰ প্ৰভাৱ বায়ক পৰম বিশ্বাস আছে।

পুৰাত। বৎসৱ। ১। ১।

ওই কেটি গন ১। ১।

এসম ১। ১।

হোক বে দ্বা। ১।

হোক বে মাদৰ পাছ চুৰ।

সাপে যেনেই জীৱ মোট সলিহা ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 পৰিহাৰ কৰি দুখৰ উপসাৰ মাজেদি ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 গতি কৰিবই লাগিব—পথৰ ধূলি গাত লাগিলে ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 পথত সাপও যদি ফনা তুলি পথৰুদ্ধ কৰে স্থাপি মাথত ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 তেওঁৰ কাৰণ আৰাম নাই ঘৰৰ মমতাত ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 উপনীত হ'বই লাগিব। দুখ কষ্ট সহ্য কৰিব পৰাতহঁতে ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 বিপদ মৃত্যুৰ বেশতে অসীম আশুৰ আবিৰ্ভাৱ হয় ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 বিপৰ্যয়ক স্বীকাৰ কৰি লৈ মানুহ অভিসাৰ যাবা কৰিবই ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 আছে যিমান আসৰি আছে যিমান মোহ আছে ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 প্ৰদৰ্শককই মাথত অবলম্বন কৰিবলগায়া হয়। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 হৈ নতুন আলোকৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিব জীৱা যাত্ৰাৰ জীব। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।

(১) যৌৱনৰ জয়গান গোৱা কবিতা

এই শিশু পৰ্যায়ত বলাক। ৰ পট্টমৰ পাতা ১৮। (১৩ ১৮) ওৰ
 হোৱাৰ তুল ১৩। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 ফাল্গুন ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 এই কবিতাবোৰো সুৰ আশৰ কেইটিৰ পৰা ভিন্ন। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 মানৱজীবনৰ নতুন আৰম্ভণি কৰিব অগাধ ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১। ১।
 বৰিতাত ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা কোৱা হৈছে। মানৱৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ ধাৰা অনন্ত কালৰ
 পৰাই চলি আহিছে অফুৰন্ত যৌৱনও চিৰকাল আশা উৎসাহ আৰু আশ্বাসৰ বাণী লৈয়েই
 ফুৰিছে। কিন্তু ব্যক্তিগত ক্ষেত্ৰত যৌৱনৰ সীমা আছে বিগত যৌৱনৰ স্মৃতিৰ ব্যক্তিৰ
 হৃদয়ত সেয়ে কাৰণৰহে ঐক্যৰ হোল।

১৩ নং কবিতা : পট্টমৰ পাতা-বৰা তপোবনে

এই কবিতাত যৌৱন সত্য আৰু জৰা এটি মিছা আৱৰণ মাত্ৰ বুলি কবিয়ে অনুভৱ

কৰিছে। বাহিৰত সৰাপাত ভৰা পুহ মাহৰ প্ৰকৃতি আৰু অন্তৰত কবিৰ বিগত বিস্মৃত যৌৱন, বাহিৰত বসন্তৰ মাতাল বতাহ আৰু কবিৰ অন্তৰত পাহৰা যৌৱন-সংগীতৰ ইংগিত — ইয়াৰ মাজদি কবি-হৃদয়ৰ বহস্যময় অন্তৰ্ভাৱ ব্যক্ত হৈছে।

পুহমাহটোৱে যেন সকলো হেৰুৱাই সৰ্বিক্ত হৈ পূৰ্ণতাৰ কাৰণে সাধনা কৰিছে। তেনে এটি সাধনাত অটল পুহ মাহৰ তপোৱনত বসন্তকালৰ যৌৱনৰ মাতাল বতাহে কেনেকৈ প্ৰৱেশ কৰিলে? যেন কবিৰ বৃদ্ধকালত মনৰ মাজত যৌৱনৰ উদ্যম স্মৃতিৰাহে উদয় হ'ল কবিৰ তেনে অনুভৱ হৈছে—

লিখেছে সে—

আছি আমি অনাস্তৰ দেশে

যৌৱন তোমাৰ

চিৰদিনকাৰ।

লিখেছে সে —

এস এস চলে এস বয়সেৰ জীৰ্ণ পথ শেষে,

মৰণেৰ সিংহদ্বাৰ

হয়ে এস পাৰ

শুধু আমি যৌৱন তোমাৰ

চিৰদিনকাৰ

ফিৰ ফিৰে মোৰ সাথে দেখা তব হবে বাৰংবাৰ

জীৱনেৰ এপাৰ ওপাৰ।

শীতৰ অন্তৰালত যেনেকৈ অমৰ বসন্ত লুকাই থাকে তেনেকৈ বাৰ্ধক্যৰ অন্তৰালত যৌৱনৰ স্মৃতি অমৰ হৈ থাকে আৰু সি সামান্য এটি উপলক্ষ্যতেই জাগ্ৰত হৈ উঠে। এই যৌৱন স্মৃতি পাৰ্থিৱ নহয় পাৰ্থিৱ যৌৱনৰ আদৰ্শৰে গঠিত মানস মূৰ্ত্তিহে। বাস্তৱত যি এদিন নিঃশেষিত হ'ল, ভাবনাত সিয়েই পুনৰ ৰূপায়িত হোৱাৰ যেন এটি প্ৰয়াস। যি আনন্দ আৰু এই জীৱনত পাবলগীয়া নহয়, তাক চিৰকালীন মানস কোঠাত স্থাপন কৰি আশাৰ সৃষ্টি কৰিছে কবিয়ে। কিন্তু এই আশাৰ মাজত উদ্যমতকৈ কৰুণাৰ অংশ অধিক। কবি অন্তৰৰ এই আশা হ'ল জন্ম-জন্মান্ত বাৰ্ধক্যৰ জৰাজীৰ্ণতাৰ পৰিপাৰত এক নৱ যৌৱনে মালা লৈ ব্যক্তিগত অপেক্ষা কৰি আছে। কিন্তু এই নৱজীৱনৰ দুৱাৰদলিত ৰৈ থকা যৌৱনক পাবলৈ পুৰণি জীৱনক ত্যাগ কৰিব লাগিব। এই আশা আৰু কাক্ষ্য মিশ্ৰিত অভিব্যক্তিয়েই কবিতাটিৰ সৌন্দৰ্য।

২১ নং কবিতা : ওৰে তোদেৰ দ্বৰ সহে না আৰ

এই কবিতাত কবিয়ে অনাসক্ত হৈ যি ফলকান্ধা এৰি দিব পাৰে সিয়েই নিজৰ ভিতৰৰ অসীম স্বৰূপক লাভ কৰে বুলি ক'ব খুজিছে। কবি হৃদয়ত সংগৃহীত ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক

আদৰ্শ “কৰ্ম্মাণ্যেৰ থিকাৰন্ত্ৰে মা ফালেবু কদাচন” — গীতা (কৰ্ম্মতহে অধিকাৰ, কৰ্ম্মফলৰ আশা কৰিব নালাগে) ৰ আদৰ্শযো এনে বিষয়-সাৰ (theme)ৰ প্ৰতি কবিৰ অজ্ঞাতে কবিতা অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তদুপৰি ইউৰোপৰ উদ্দাম যৌৱনৰ প্ৰাৱল্যই কবিক যৌৱনৰ দানক বিনা সংকোচে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছেই। গভিকে কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যে জগতত কোনেও কেতিয়াও পৰিপূৰ্ণ সফলতা নাপায়। পুহ মাহত শীতাৰা অৱসান নহয় বসন্ত আহিবলৈকো বছদিন বাকী থাকে। কিন্তু এনে পুহ মাহৰ হাড় কপোৱা শীতৰ মাজেৰেই দক্ষিণা বতাহ বলিছে। নানা ৰকমৰ ফুলে যেন এই অকাল বসন্তৰ আহ্বানত সাৰ পাই উঠে। গতিৰ উদ্দাম আনন্দত চঞ্চল হৈ, আকুল হৈ ৰং-বিৰঙৰ সাজেৰে সাজি-কাছি যেন মনৰ ভিতৰৰ পৰা কবিৰ বিস্মৃত যৌৱনো বাহিৰ হৈ আহিব খোজে। যদিও বসন্তলৈ বহুদূৰ অৰ্থাৎ বাৰ্ধক্যৰ জৰাজীৰ্ণতাৰ পৰিপাৰৰ সেই নবযৌৱনৰ বৰমালা পাবলৈ বহু যোজন বাকী আছে, তথাপি চঞ্চল হৈ উঠে কবিৰ অন্তৰ্যৌৱন। বসন্তৰ আকাংক্ষাতেই উৎফুল্লিত হৈ উঠা কবিৰ সুপ্ত যৌৱনে জানে যে মৰণৰ মাজেদিয়েই আহিব পাৰে নতুন জীৱন। তথাপিও সময়লৈ অপেক্ষাৰ কথা ভৱা নাই কবিৰ সেই অনুভৱে। কেৱল ফুলাৰ আনন্দতেই যেনেকৈ ফুল ফুলে, তেনেকৈ কেৱল ভবাৰ আনন্দৰেই কবিয়ে যৌৱনৰ মানস মূৰ্তিৰ ৰক্ষনাত মগ্ন হৈ উঠে। ফুলাৰ আনন্দত ফুল যেনেকৈ ফুলি উঠি আকৌ সৰি পৰিল, তেনেকৈ কবিৰ যৌৱনৰ পাৰ্থিৱ ক্ষণ উকলি গলেও, তাৰ মাজেৰেই যেন কবিৰ জীৱন ধন্য হৈ উঠে। তথাপি কবিৰ অন্তৰৰ ৰহস্যময় এটি কৰুণ সুৰে তাৰেই মাজেৰে ভুমুকি মাৰে—

সাঁঝ না হতে জ্বাললি

আকাশ-দিয়া

২৫ নং কবিতা : যে বসন্ত একদিন কৰেছিল

একে কৰুণ সুৰটিয়েই ‘বলাকা ৰ এই কবিতাটিৰ মাজেদিও প্ৰবাহিত হৈছে। যৌৱনক আদৰ্শায়িত কৰাৰ কোনো প্ৰয়াস ইয়াত নাই। কেৱল যৌৱনৰ সুখ স্মৃতিক এটি কৰুণ চিত্ৰ ৰূপে ধৰি ৰখাৰ এটি আকাংক্ষা প্ৰকাশিত হৈছে। যি যৌৱনে এদিন বৰ্ণে-গন্ধে-গীতে-মাতে কবি-চিন্তক মুখৰ কবি আছিল, সেই যৌৱনৰ চিত্ৰ মনৰ মাজত ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়—

সে আজ নিঃশব্দ এসে আমাৰ নিৰ্জনে

অনিমোহ—

নিস্তব্ধে বসিয়া থাক নিভৃত ঘৰেৰ প্ৰান্তদেশে

চাহি’ সেই দিগন্তৰ পানে

শ্যামশ্ৰী মুৰ্ছিত হয়ে নীলিমায় মৰিছে যেখানে।

স্বভাৱতে চঞ্চল যৌৱনৰ চিত্ৰ, বসন্তৰ চিত্ৰক অচঞ্চল, স্থিৰভাৱে মনৰ মাজত আৱদ্ধ কবি ৰখা কবিয়ে অনুভৱ কৰে যে ই যেন সেই প্ৰিয়তমাৰ প্ৰতিচ্ছবি এদিন যিয়ে তেওঁৰ প্ৰাণৰ সজীৱ গৃহটি চঞ্চল কৰি ৰাখিছিল। এই যৌৱনে কেৱল নীলিমাত মিলি যোৱা

নটুজীয়াৰ সৌন্দৰ্যমণি ৮টি সুন্দৰ অটোতৰ সেই জীৱনৰ দিগন্তৰ ফাল কৰ্ণ অৱাস্ত
১৮৮৮ উন্নত কৰ। এনেকি মাম্বাভে কৰ্মাখান অনবদ্য কবিতাৰ পংক্তি বসীন্দুনাথৰ
১৮৮৮ কৰ্মাখান কামটি পোৱা যায়।

[illegible]

ବା. ୩୨୮୦ ମାଥାର ଶେଷ (ପୃଷ୍ଠା ୧୦୩)

যা দ্রি ৭ গ্রান বোদ হোস ডিডিয়ে দিলি পাথ।

মানৱ - বনৰ আন্তৰ্গত পৰ্যায়ৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ সম্পদৰাজিৰ দৰেই যৌৱনও অক্ষয়ন্ত।
কিহু ব্যক্তি কালৰনও ক্ষণস্থায়ী যৌবনৰ সামান্যভাৱে লগত যদি এই অক্ষয়ন্ত যৌৱনক তুলনা
কৰা হয় সি বাৰণ্যাহ কঢ়িয়াই আঁৰাব। এই কবিতাটিত এই দ্বন্দ্বই ব্যক্ত হৈছে।

୨୬ ନং କବିତା : ଏବଂ ଫାଲ୍‌ଗୁନର ଦିନ

[illegible][illegible]

শ্রীমৎ সাহিত্য দর্শন লক্ষ্য জাহ্নল মানবন বাঙালি জীবন নহয় সমাজ। গীতাং
তাত আৰু নিছল কথা কোৱা নাই। কবিগীতৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ত কিন্তু ব্যক্তি জীবনৰ কথা
কাৰা হৈছে। গতিকে কবি নিজেই যেন তাত উপস্থিত এনে লাগে। কিন্তু বৰ্তমানৰ চিত্ৰণৰ
মাজত পদবীৰ্ত্তন হওঁতে আৰু চৰিয়ালতা স্পষ্ট হৈ পৰিলে য'ত বিগত যৌবনৰ সূৰ্যাস্তৰ
শাভা। অসংখ্য যৌৱণী গাজমান।

এই স্নানকালেই কবিগণ আশা করিছে যে আকৌ এটি জীবন আর এক বসন্তই
যা। নব নব আশিষাণের পদ্মোদয় হৈ অস্থি। তেতিয়া যেন সেই জীবনের সাগর তীবর
কণা নব অগ্নিগাহ মাগ্ন। মাজ বসন্তের আলোক জীবন ফল হৈ ফলিব। এই জীবন

কবির এই নবজীৱনৰ প্ৰতি ব্যাকুলতা আৰু ক্ষিপ্ত সজ্ঞাবনাৰে উজ্জ্বল নতুন জগতৰ
বৰ্ণনাৰ মাজেত মৃত্যু উত্তৰ জীৱনৰ মেঘগা ॥ পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ অন্তৰ্ধানত ভাৱ যি
মৃত্যু-চেতনাৰে প্ৰচ্ছন্নভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছে। ভাৰতীয় চিন্তাত মৃত্যু দেখে বা বেদনাৰ বাৰত
নহয় মৃত্যুৱে পৰমপ্ৰাপ্তি অথবা মুক্তিৰ দুবাৰহে একলি বাৰ। মৃত্যুস্তৰ জীৱনৰ সেই
পৰমাকাংক্ষিত মুক্তিৰ বাবেই মানাহে জীৱনত প্ৰস্তুতি চলায়। শিষ্ণোচেতনাসম্পন্ন কবিশ
কল্পনাই সেই মৃত্যু-উত্তৰ জীৱনৰ ধাৰণাকেই যেন নিজা ৰঙ-ৰস ৰূপৰ সমাহাৰেৰে পৰি
তুলি নৱজীৱন বুলিছে আৰু সেই আবাস্কিত নৱজীৱনৰ বাবে আশা আৰু আশ্বাসৰে বাট
চাইছে।

[illegible]

প্রথমত একক তাক অভিন্ন আছিল। তেওঁ সৰ্ববিশ্বজন কাল অনাৰ্য্যৰ পৰা পৰ্য্যন্ত
সেয়ে তেওঁ আনন্দও নাপালে। সেই কাৰণেই অকলসৰায়া এতিয়া বৈতৰণীৰ পৰা
তেতিয়াই তেওঁ দ্বিতীয়জনক ইচ্ছা কৰিলে। গাৰদেৱ আদৰ কাৰণেই পৰৱৰ্তী
পুৰুষ-প্ৰকৃতি এই দুই ৰূপত ভাগ কৰিলে। তাৰ পিছলৈও পুৰুষ বা আত্মা চিহ্নিত।
মতে তেওঁ ক্ৰমশঃ আত্মবাই যাবলৈ নিদাৰে। তানতীয়াৰ পিছলৈও
ৰূপত প্ৰকৃতিয়ে পুৰুষক অনুযয় কৰে। যাবাৰ থাল' বুলি। 'সৌম্য হ' পুৰুষৰ
বাথাভৰা অননয়। সৌন্দৰ্যৰ মাজত সেয়েহে অসীম বৈদনা/কামৰ পাৰ্থক্য।

চোৱা মোৰ ফাল চোৱা এখাশ্তক ৰোৱা'। সৌন্দৰ্য দেখি দেখি অভ্যস্ত হৈ পৰা মানৱ আৰু সেই কাতৰ বাণী শুনিবলৈ নাপায়।

এই সম্পৰ্কে কবিৰ অভিমত হ'ল—

মোহৰ কুঁৱলী, অভ্যাসৰ আৱৰণৰ আঁৰত সমস্ত মন দি জগতখন 'আছে' বুলি অভ্যর্থনা জনাবৰ অৱকাশ আমি নাপাওঁ নাপাওঁ শক্তি। সেই কাৰণে জীৱনৰ অধিকাংশ সময়েই আমি নিখিলক এৰাই চলিছোঁ। সত্তাৰ বিগুহ্ৰ আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত হৈয়েই মৰি গৈছো। সত্তাৰ ব্যাপ্তি অতীতত-ভৱিষ্যতত দৃশ্যত-অদৃশ্যত, বাহিৰত-অন্তৰত। আৰ্টিষ্টে সত্তাৰ সেই পূৰ্ণতা যি পৰিমাণে সম্মুখত ধৰিব পাৰে 'আছে' বুলি মনৰ সঁহাঁৰি সেই পৰিমাণে গ্ৰহণ, সেই পৰিমাণে স্থাৱী হয়। তাতে আমাৰ ঔৎসুক্য সেই পৰিমাণে অক্লান্ত, আনন্দও সেই পৰিমাণে গভীৰ হৈ উঠে। আৰ্টিষ্টে তেনেদৰেই আমাক চমক লগাই দিয়ে। তেওঁৰ চিত্ৰই বিশ্বৰ ফাল আঙুলি টোৱাই নিৰ্দেশ কৰি কওক সেইয়া চোৱা 'আছে'। সুন্দৰ কাৰণেই আছে যে সেইটো নহয়, আছে কাৰণেই সুন্দৰ।

'আছে' এই ধ্বনিটো সদায় মোৰ ভিতৰত বাজিছে। 'আছে' এই অনুভূতিত মোৰ যি আনন্দ, তাৰ মানেই হৈছে এইটো যে, মই যে সত্য এইটো মোৰ ওচৰত নিঃসংশয়, তৰ্ক কৰি কৰা সিদ্ধান্তৰ দ্বাৰা নহয় নিৰ্বিচাৰ একান্ত উপলব্ধিৰ দ্বাৰা। বিশ্বত য'তেই তেনেদৰে একান্তভাৱে 'আছে' এই উপলব্ধি কৰোঁ তাতেই মোৰ সত্তাৰ আনন্দ বিস্তীৰ্ণ হয়। সত্তাৰ ঐক্যক তাতেই ব্যাপক ভাৱে জানো।

এই সম্পৰ্কে বেগৰ্চৰ ধাৰণা হ'ল, গতিৰ মাজতেই সত্যক বিচাৰিব লাগিব। নিস্তব্ধতাৰ মাজত সত্য নাই। সেয়ে তেওঁ কৈছে যে বৌদ্ধিক ধাৰণা (intellectual concept) ৰ মাজত সত্যক পোৱাটো অসম্ভৱ। ৰবীন্দ্ৰনাথও দেখুৱায় যে এফালে সত্য আৰু আনফালে আছে কেৱল ছবি— এটা বৌদ্ধিক ধাৰণা মাত্ৰ। কিন্তু সেই ছবি সত্য হৈ উঠিব যেতিয়া তাৰ লগত মানৱ জীৱনৰ অনুভূতিৰ মিলন আৰু সংযোগ ঘটিব, তেতিয়া আৰু সি কেৱল ছবি হৈ নাথাকিব।

উপনিষদীয় চিন্তা, বেগৰ্চৰ ধাৰণা আৰু ৰবীন্দ্ৰ চিন্তাৰ সু-সম্বন্ধ এই কবিতাটিত দেখা যায়। ইয়াত ছবিক প্ৰশ্ন কৰা হৈছে—

তুমি কি কেবল ছবি শুধু পটে লিখা?

--ওই- যে সুদূৰ নীহাৰিকা

যাৰ কৰ আছে ভিড়

আকাশেৰ নীড়,

ওই যাৰা দিনৰাত্ৰি

আলো হাতে চলিয়াছে আৰ্ধাৰেৰ যাত্ৰী

গ্ৰহ তাৰা ৰবি

তুমি কি তাৰেৰি মতো সত্য নও?

হায় ছবি, তুমি শুধু ছবি?

(এই ছবি খুউব সম্ভৱ কবিৰ পত্নীৰ। পত্নীৰ প্ৰতিকৃতি চাই এই কবিতা ৰচনা কৰিছিল।)

চিৰ চঞ্চল গতিৰ কাৰণে ব্যগ্ৰ জগতৰ হৃদয়ৰ উমাল অনুভূতিৰে সৈতে যেন ছবিৰ স্থিৰ সৌন্দৰ্যক চোৱাৰ সময় নাই। সেয়ে ফালৰি কাটি গুছি যায়। হৃদয়েৰে অনুভৱ কৰি নোপোৱাকৈ কেবল ব্যৱহাৰ বা প্ৰয়োগ কৰাটো একপ্ৰকাৰ জড়বাদ (materialism)। কবিৰ ধাৰণা এই নিষ্ঠুৰ বহিৰতা আৰু অজ্ঞতাৰ পৰা মুক্তি দিব পাৰে একমাত্ৰ সৌন্দৰ্যই। কেবল ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা সৌন্দৰ্যক উপভোগ কৰাটো আচলতে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি অপমান। শিল্পীয়ে ৰূপ দেখুৱায়েই অৰূপৰ কথা মনত জগাই তোলে আৰু কবিয়ে অৰূপৰ মৰ্মকথা কৈ ৰূপৰ সাৰ্থকতাৰ উপলব্ধি জগাই তোলে। গতিকে কবি বা শিল্পী কোনো একক সম্পূৰ্ণ নহয়। উভয়ে উভয়কে পূৰ্ণ কৰিয়েই বিশ্ব ৰহস্যৰ সৰ্বাংগ পৰিচয় দিয়ে। দুয়োৰে যুক্ত সাধনাতই জড়তা বা জড়বাদৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰি। গতিকে ছবিৰ সাৰ্থকতা আছে। শিল্পীৰ হাতৰ সৃষ্টি ছবিয়ে কবিৰ কলমৰ মাজেৰেহে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে।

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত আকৌ কোৱা হৈছে যে,

সত্যো হোষ ৰস ॥২।১৩।১৪

অৰ্থাৎ সৎ অৰ্থাৎ যি আছে, সি আছে, কাৰণেই এই ৰস বা আনন্দ। এই সত্যৰ ব্যাখ্যা কৰি ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক চিন্তাবিদসকলে কৈছে যে, তেওঁ আছে কাৰণেই সৎ আকৌ সৎ কাৰণেই তেওঁ আমাৰ চিন্তা অৰ্থাৎ চৈতন্যক জগায় আৰু সত্য আৰু চিন্তা বুলিয়েই তেওঁ আনন্দময়। এই আনন্দময় সচ্চিদানন্দই হ'ল তেওঁৰ পূৰ্ণ পৰিচয়। অৰ্থাৎ যতেই একান্তভাবে সন্তাৰ উপলব্ধি ঘটে, তেওঁই আনন্দ। এই আনন্দই সত্যৰ চিময় ঐক্যৰ উপলব্ধি ঘটায়।

এই সাধনাত কবিৰ সহায় শিল্পী আৰু শিল্পীৰ সহায় কবি। দুয়োৰে সাধনা একত্ৰিত হ'লেই জগতৰ মোহাজ্ঞতাৰ পৰা দূৰ হ'ব পাৰি।

ইয়াৰ পিছত কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে যে যাক অন্তৰে ভাল পায়, তাৰ প্ৰেৰণা অথবা প্ৰাণৰ পৰণতেই এই জগত সুন্দৰ হয়। আনহাতে মানৱ-জীৱন সহস্ৰ ধাৰাৰে দুৰন্ত গতিৰে মৃত্যুৰ মাজেৰে গতি কৰিছে। মৃত্যুৱেই প্ৰাণধাৰাক আঁতৰাই যাবলৈ পথ সৃষ্টি কৰি দিয়ে। মৃত্যুৱেই জীৱনক নানা ছন্দেৰে নানা দিশলৈ প্ৰসাৰিত কৰে। কালিলৈ কি হ'ব মানৱ নাজানে, অথচ সেই মৃত্যুৰ বাঁহীয়ে মানৱক কোন অজ্ঞানা সুদূৰলৈ ক্ৰমশঃ মাতি লৈ যায় তাক নজনা কবিয়ে যেন সেই অজ্ঞানা লক্ষ্যৰ ফালে গৈ থাকিয়েই আনন্দ উপলব্ধি কৰে—

আমাৰ পথ চলাতেই আনন্দ।

গৈ থকাটোক ভাল পাই কাৰণেই কবিয়ে জীৱনকো ভাল পায়। ছবিৰ মাজত কবিয়ে বিশ্বপ্ৰেমৰ এক অপূৰ্ব অঞ্জলি, অন্তৰস্থিত গভীৰ প্ৰাণৰসৰ ধাৰাৰ বিচিত্ৰ ৰূপ বিচাৰি পায়।

এবিসেই কবিতা ওচৰত দিশ্বেকসক প্ৰশংসা কৰায়। ছবিৰ মাজেৰেই কবিতা বিশ্ব আন দৰকাৰে বৰ্ণিত কৰিছে। সেয়ে কবিতা অতুল কৰিছে যি সকলো সময়ত মানব সত্যক ঘৰি থাকে। সবোলা সময়ত মানব সত্যক ওচৰত আনন্দৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখে। তাৰ কথা মানব মনত থাকে। অৱশ্যে বিশ্বতৰ মাজেৰেও সেই সত্যৰ অৱস্থিতিয়ে মানবৰ চিন্ময় জীৱনত আনন্দময় ছন্দৰ নিৰন্তৰ ধোলা দি থাকে। বস্তুৰূপে বৰ্তমান নহ'লেও অনুভৱৰ মাজেৰে মানবৰ চিন্ময় সত্যক সেই সত্যই পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখে। প্ৰবণাক্ৰমে মানবৰ অস্তবালোকত থাকি সৌন্দৰ্য্যৰূপে বিখিল বিশ্বত পৰিব্যাপ্ত হৈ থাকে সেই অনুভূতি।

গতিৰে কবিতা পাঠ্য জীৱনৰ পৰা যি হেৰায়ে গৈছে কবিতা অনুভৱৰ চিন্ময় জগতত সি বিদ্যমান হৈ থাকে। সেয়েহে কবিতা মনৰ যিজন মৃত্যুৰ মাজেৰে হেৰাই গৈছে তেওঁ কেৱল ছবি হৈ ৰোৱা নাই কবিতা প্ৰাণৰ চেতনাত আনন্দৰে ভৰপূৰ হৈ, পৰিপূৰ্ণ হৈ বিয়পি আছে।

৭ নং কবিতা : এ-কথা জানিতে তুমি, ভাৰত-ঈশ্বৰ শা-জাহান

এই কবিতাটো 'বলাকা'ৰ সকলোবোৰ কবিতাৰ ভিতৰত বেছি জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ ভাষাৰ লালিত্য গভীৰ ভাৱ ব্যঞ্জনা কল্পনাৰ মাধুৰ্য আৰু কাব্যিক আবেদনৰ স্পৰ্শকাতৰতাই এই কবিতাক অধিক মানোৱম কৰি তুলিছে।

শিল্পীৰ চিত্তত বৰ্হিজগত যি আলোড়ন তোলে যি বাসনাৰ ব্যাকুলতা জগাই তোলে তাৰ গতিৰেগ যিমান প্ৰবল নহওক লাগে সি তেতিয়ালৈকে নিৰৰ্থক যেতিয়ালৈকে এটি সম্পূৰ্ণ ৰূপ নাপায়। কাৰণ ৰূপলাভৰ পূৰ্বমুহূৰ্ত পৰ্যন্তই সি অসম্পূৰ্ণ। কিন্তু যি মুহূৰ্ততে এই বাসনাৰ গতিৰেগ ৰূপ লাভ কৰে সেই মুহূৰ্ততে সেই সৃষ্টিৰ স্ৰষ্টাকো অতিক্ৰম কৰি যায়। ব্যক্তিগত তৃষ্ণতাৰ পৰা মুক্তি লভি সি সাৰ্থক শিল্পৰ অমৰত্ব লাভ কৰে। গতিকে ৰূপৰ মাজত বাসনাই তৃষ্ণাৰ মাজত আশ্ৰয় বিচাৰি পায়।

এই কবিতাত ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ সম্ৰাট ছা-জাহানৰ বেদনাই কবিতা হৃদয়ত সৃষ্টি কৰা দৰদী অনুৰাগ প্ৰকাশিত হৈছে। এই কবিতাৰ মাজত কবিতা যি ভাৱৰ অভিব্যক্তি ব্যঞ্জিত হৈছে সেই ভাৱ কবিতা নিম্নোক্ত বস্তুৱাৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়--

মৃত্যু যেন পাৰৰ পৰা প্ৰৱাহত ভাৰি যোৱা -যি পাৰত নৈ থাকে তেওঁলোক আকৌ চকু মোহাৰি ঘূৰি যায় যি ভাৰি গ'ল সি অদৃশ্য হৈ গ'ল। জ্ঞানা এই গভীৰ বেদনাখিনি যি বৈ গ'ল আৰু যি গুছি গ'ল উভায়েই পাৰি যাব হয়াতা ইমানদিন কথখিনি লুপ্ত হৈয়েই গ'ল। বেদনাখিনি ক্ষণিক বিশ্বতীয়ই চিৰস্থায়ী কিন্তু ভাৰি চাবলৈ গ'ল এই বেদনাখিনিৰেই বাস্তৱিক সত্য। বিশ্বত সত্য নহয়। এটি এটি বিচ্ছেদ আৰু এটি এটি মৃত্যুৰ সময়ত মানুহ সহজেই বুজিব পাৰে এই ব্যথা যে কি ভয়ংকৰ সত্য। বুজি পায় যে মানুহে কেৱল ভ্ৰমৰ কাৰণেই নিশ্চিন্ত থাকে। কোনোৱেই নাথাকিব—আৰু তাক গুৰুত্ব দিলেই মানুহ আৰু ব্যাকুল হৈ উঠে—কেৱল যে নাথাকিব সিয়েই নহয়, কাৰো মনতো নাথাকিব।

এই কবিতাত গতিবকী জগতৰ মূল সত্য বোলা হৈছে। গতি আছে কাৰণই ক'তো কোনাে ধাৰণা মলিনতাৰ শব্দ নপৰে। মলিনতা জমা হ'লই মৃত্যু। আহি সকলোবোৰ ধুই মছি নিকা কৰি লৈ যায়। মৃত্যু বিহীন জগতৰ শুদ্ধি নাই। গতিৰে মৃত্যু অপৰিহাৰ্য্য। অথচ মৃত্যুৰেই সকলো বেদনা আৰু বিচ্ছিন্নতাৰ মূল। ছা জাহানৰ জীৱনত মমতাজৰ মৃত্যুৰ বেদনাই সৃষ্টি কৰা অনুভৱৰ প্ৰকাশ তাজমহল। এই অপূৰ্ব সৃষ্টিৰ দ্বাৰা তেও মনৰ সোঁতখন বাখি গ'ল চিৰদিনৰ বাবে—'ভুলি নাই' 'ভুলি নাই' 'ভুলি নাই' প্ৰিয়া। কিন্তু স্মৃতিৰ চিৰন্তনত কেনে স্মৃতিলৈকে পৰ্যবসিত হয় স্মৃতিৰ লগত যি প্ৰেম জড়িত হৈ আছে সেই প্ৰমোদেই স্মৃতিৰ চিৰন্তনত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। মৃত্যুৰ বাধা সত্ত্বেও পাহৰা নাই এই কথাটোৱেই যেন চিৰদিন থাকি যায়। এই স্মৃতিৰ বেদনাৰ মাজত প্ৰেম আছে কাৰণই তাজমহলৰ মাজত গৌৰৱো আছে। প্ৰেমৰ সেই গৌৰৱৰ বাবেই তাজমহল ধন্য। ছা জাহানৰ সাস্নাজন্যে এই গৌৰৱ দাবী কৰিব পাৰে। ছা-জাহানৰ প্ৰেমৰ বেদনাইহে আচলতে তাজমহলক সত্য কৰি তুলিছে। নহ'লে তাজমহলৰ এটি বহুমূল্য পাষণ-স্তুপৰ বাহিৰে একো গুৰুত্ব নাথাকিলে হেঁতেন, তাৰমাজত যিমানেই কাককাৰ্য নাথাকক কিয়—

হীৰা মুক্তা মানিক্যৰ ঘট

যেন শূন্য দিগন্তৰ ইন্দ্ৰজাল ইন্দ্ৰ ধনুচ্ছটা

যায় যদি লুপ্ত যাক

শুধু থাক

এক বিন্দু নয়ানৰ জল

কালৰ কাপালতলে শুভ্ৰ সমুদ্ৰজল

এ তাজমহল।

আকৌ জড়বিশ্বই হওক প্ৰাণীবিশ্বই হওক, সকলোতে দেখা যায় অবিৰাম এক অবিৰাম গতি। গতিৰ মাজতে বিশ্বৰ প্ৰাণশক্তিৰ বিকাশ হয়। গতিশ্ৰোতৰ দ্বাৰাই মৃত্যুৰ মাজেদি মুক্তিৰ পথ মুকলি হয়। প্ৰকৃতি ইয়াত এটি ৰূপক মাত্ৰ। আচলতে হৃদয়ৰ আনুভূতিক অৱস্থাৰ কথাই ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। হৃদয় যেতিয়া এটি বিদায়ৰ বেদনাত কাতৰ হয়, লাগ লাগি কিন্তু অন্য এক নতুন মিলনৰ বাবেও প্ৰস্তুত হ'বলগীয়া হয়। সোঁহা ৰূপহীন যৰণক মৃত্যুহীন অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ দ্বাৰা যেন ছা-জাহানও বৰণ কৰিলে। কান্দিবৰ অৱকাশই বা ক'ত? সেয়েহে সৌন্দৰ্যৰ নীৰৱতাৰেই অশান্ত হৃদয়ক তেও তাজমহলৰ ৰূপ দি চিৰন্তন ৰূপত বান্ধি পেলালে। প্ৰেমৰ ৰূপক কোমলতা যদিও স্থিৰ নিশ্চল কঠিন শিলৰ মাজতে ফুটি উঠিল, তথাপি সেই প্ৰেম যেন সজীৱ কোমলতাবাণ হেৰুৱাই পেলাৱা নাই। প্ৰেমৰ চিৰ পৰিৱৰ্তনশীল কোমলতা সৌন্দৰ্যৰ সুকোষৰ মঞ্জৰী হৈ কঠিন শিলৰ মাজতেই চিৰন্তন ৰূপত ফুটি উঠিল—

প্ৰেমৰ ৰূপক কোমলতা

ফুটিল তা

সৌন্দৰ্যৰ পুষ্প পুঞ্জ প্ৰশান্ত পাৰাণে।

এই কবিতাত পৰিলক্ষিত হয় যে ছা-জাহানে নিজৰ অন্তৰৰ বাণীক মূৰ্তিমন্ত সত্য কৰি তুলিলে। খাদ্য যেনেকৈ ৰসস্বৰূপ দেহত মিলি যায়, তেনেকৈয়ে বস্তুও (fact) বিস্মৃত হৈয়ো মৰ্মগত হৈ জীৱনৰ সৈতে সহজৰূপত মিলি যায়। ইয়াত নেতিবাচক (negative) দৃষ্টিভংগীৰ আৰম্ভ হোৱা ভাৱৰ ইতিবাচক (positive) মানোভংগীৰ সামৰণি দিয়া হৈছে। সংসাৰত যদি 'নাই' শব্দই একমাত্ৰ সত্য হৈ উঠে তেন্তে বিশ্বখনই ৰিক্ত হৈ পৰিব। ফলৰ মাজতেই ফুল বিস্মৃত ৰূপত হ'লও বৰ্তমান। সেইদৰে সত্যৰ স্বৰূপ বিৰাট, এই বিৰাট স্বৰূপ চিৰন্তন গতিপথত অসংখ্য কালগত আৰু স্থানগত স্বৰূপ ত্যাগ কৰি অতিক্ৰম কৰি যাত্ৰা কৰে। সত্যৰ অতিক্ৰান্ত সেই স্বৰূপসমূহ বিস্মৃত হ'লও ব্যৰ্থ নহয়। সত্যৰ বিৰাটত্বৰ মহিমাই নাথাকিব, যদিহে ই কোনো এক অৱস্থানত কোনো এক বিশেষ ৰূপত সম্পূৰ্ণৰূপে আৱদ্ধ হৈ স্থিৰ হৈ যায়। ছা-জাহানৰ তাজমহল বৈ গ'ল, কিন্তু ছা-জাহান, তেওঁ মুক্ত আত্মা, মুক্ত পুৰুষ, তেওঁক কোনে বান্ধিব? পৃথিৱীৰ সকলো বন্ধনৰ অতীত তেওঁৰ মুক্ত আত্মা চিৰযাত্ৰী। সেয়ে পৃথিৱী এৰি তেওঁ গুছি গৈছে। বিৰাটৰ আহ্বানত নতুনৰ কাৰণে তেওঁ যাত্ৰা কৰিছে। কালে যিবোৰ ধূলি জোকাৰি পেলায় সেই ধূলিৰ মাজতেই যদি জীৱনৰ বীজ পাৰ তেতিয়া সি অংকুৰিত হয়। কিন্তু যাৰ পৰা সেই বীজ পৰিল, সেই পুৰুষ বিশ্ব বন্ধন হৈ পাৰ হৈ কঁপিলে যে গুছি যায় কোনটো বীজৰ ফল ধৰিলে কোনটোৰ নধৰিলে এবাৰো নোচোৱাকৈ। তেওঁৰ কীৰ্তি বুলি, তেওঁ ৰাখি যোৱা চিহ্ন থাকি যায় কিন্তু তেওঁ নাথাকে। তেওঁ যে কাতোৱেই বন্দী নহয় সেয়ে তেওঁৰ কীৰ্তিয়ে বিলাপ কৰি কয়—

স্মৃতিভাৰে আমি প'ও আছি,

ভাৰমুক্ত সে এখানে নাই।

৮ নং কবিতা : হে বিৰাট নদী

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ এই কবিতাত সৃষ্টি প্ৰবাহক নৃত্যৰতা চঞ্চলা অভিসাৰিকা নদী বুলিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে সৃষ্টিধাৰাক নৃত্যৰ লগত তুলনা কৰোঁতে শ্ৰুতা নৃত্যপৰায়ণ শিল্পীত পৰিণত হয় আৰু সুখ-দুখ, ভাল-বেয়া জন্ম-মৃত্যু তাৰেই নৃত্যৰ ছন্দত পৰিণত হয়। এই পৰিকল্পনাই পৰিণত আকাৰ লাভ কৰি কবিৰ মনত নৃত্যবিশাৰদ নটৰাজ স্বৰূপ বিকাশ লাভ কৰে। সৃষ্টিধাৰাৰ এনে কৰ্ণাট পৰিকল্পনা বিশ্ব-সাহিত্যৰ কাতো বোধকৰা বিচাৰি পোৱা নাযাব।

এই সৃষ্টিধাৰাৰ নিৰন্তৰ গতিকেই যেতিয়া নদীৰ লগত তুলনা কৰিলে, তেতিয়া তাৰ কাৰণে কবিৰ ব্যক্তিগত ডায়েৰীত পোৱা গ'ল এইদৰে—

পানীৰ ফালে চাই বহু সময়ত ভাৱো বস্তুৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি গতিক যদি বিশুদ্ধ গতিভাৱেই মনলৈ আনিবলৈ বিচাৰো তেতিয়া নদীৰ কাষৰ পৰাই তাক পোৱা যাব। জীৱ-জন্তু, তৰু-লতাৰ মাজত যি চলা-ফুৰা, তাত অলপ গতি, অলপ বিশ্রাম এটা অংশৰ গতি আৰু এটা অংশৰ নিশ্চলতা, কিন্তু নদীৰ সকলো অংশই একেলগে গৈ থাকে—সেইকাৰণেই যেন আমাৰ সচেতন মনৰ লগত তাৰ এটি সাদৃশ্য পোৱা যায়। এই একাগ্ৰগামিনী নদী আমাৰ মনৰ বাসনাৰ দৰে। আৰু প্ৰশান্ত শক্তিশালিনী ভূমি আমাৰ বাসনাৰ সামগ্ৰীৰ দৰে।

নদীখন যেন এক সুবৃহৎ প্ৰাণ পদাৰ্থৰ দৰে এক প্ৰবল উদ্যামৰে
বহুদূৰৰ পৰা সগৰ্ব্ব কলস্বৰাৰে অৱলীলাৰে বৈ আহিছে।

সৃষ্টিৰ বিৰামহীন ধাৰাক তাৰ নিত্যগতিশীলতা আৰু পৰিৱৰ্ত্তনশীলতালৈ লক্ষ্য ৰাখি
নদীৰ প্ৰবাহৰ লগত কবিয়ে তুলনা কৰিলে। কিন্তু লগে লগে কবিয়ে উপলব্ধি কৰে যে
প্ৰবাহে কেৱল সৃষ্টিধাৰাৰ গতিশীলতাৰহে পৰিচয় দাঙি ধৰে। তাক অৱলম্বন কৰি যি
আনন্দধাৰাই সৃষ্টি আৰু ধ্বংসক উপাদান কৰি প্ৰবাহিত হয় তাৰ পৰিচয় নিদিয়। সেয়েহে
কবিয়ে নদীৰ লগত নৃত্যৰ ধাৰণা সংযুক্ত কৰিলে। তাত গতি যিমান স্পষ্ট সিমানই ছন্দও
প্ৰকট আৰু ছন্দক অৱলম্বন কৰি আনন্দৰো স্পষ্ট প্ৰকাশ ঘটে।

এই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নৃত্যৰতা নদীৰ প্ৰতিচ্ছবিৰেই 'বলাকা'ৰ এই কবিতাটিত প্ৰতিফলিত
হৈছে। সৃষ্টি প্ৰবাহক কবিয়ে ইয়াত প্ৰথমে নদীৰ সোঁতৰ লগত তুলনা কৰিছে। তাৰ পাছত
বৈৰাগিনী অভিসাৰিণী নাৰীৰ লগত তুলনা কৰিছে আৰু শেষত নৃত্যাংগনা অঙ্গৰাৰ লগত
তুলনা কৰিছে।

ইয়াত কবিৰ চিন্তাৰ মাজত বৈজ্ঞানিক মনোভংগীও দেখিবলৈ পোৱা যায়। কবিৰ
সৃষ্টিধাৰা সম্পৰ্কীয় বৈজ্ঞানিক উপলব্ধি আছিল—মৃত্যু আৰু জীৱন পদাৰ্থ-পৰমাণুৰ উৎপত্তি
আৰু বিনাশৰেই ভিন্ন নাম, গতিকে বিনাশৰ অনিবাৰ্যতাৰ কোনো সন্দেহ নাই আৰু ইয়াত
চিন্তা কৰিবলগীয়া কোনো যুক্তিও নাই। বৰঞ্চ এই অপাত্তৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত নিজকে মিলাই
ল'ব পৰাতেই যুক্তি—

ওগো নটী, চঞ্চলা অঙ্গৰী,
তব নৃত্য মন্দাকিনী নিত্য ৰাৰি' ৰাৰি'
তুলিতেছে শুচি কৰি
মৃত্যুস্থানে বিশ্বৰ জীবন।

নিত্য প্ৰবাহিত নদীৰ দৰে গতিশীল সৃষ্টিধাৰাৰ ভৰংগৰ আঘাতত যি ফেন সৃষ্টি হয়,
সি যেন বস্তু আৰু তাৰ মাজত যি চাকনিয়াৰ সৃষ্টি হৈ তাত যি বৃদ্‌বৃদ্ উঠে সি যেন গ্ৰহ,
চন্দ্ৰ তাৰকা আদি—

বস্তুহীন প্ৰবাহৰ প্ৰচণ্ড আঘাত লোগে
পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তু ফেনা ওঠে জেগে
আলোকৰ তীব্ৰচ্ছটা বিচ্ছুৰিয়া উঠে বৰ্ণ শ্ৰোত
ধাবমান অজ্ঞকাৰ হতে।
ঘূৰ্ণাচক্ৰে ঘূৰে ঘূৰে মৰে
স্তৰে স্তৰে
সূৰ্য চন্দ্ৰ তাৰা যত
বৃদ্‌বৃদ্ৰে মতো।

কবিয়ে আকৌ দেখিলে যে সৃষ্টি প্ৰবাহৰ মাজত কেৱল গতিয়েই নহয়, এটি লক্ষ্যও
নিহিত আছে। সৃষ্টিধাৰা কেৱল বৈৰাগিনী নহয়, নিকপ্ৰদেশভাৱে কেৱল গতিয়েই নকৰে,
নিৰ্দিষ্ট কোনো এক লক্ষ্যৰ প্ৰতি ইয়াৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণ আছে।

সেই আকৰ্ষণ সদূৰৰ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ। তেঁওঁ এই নদী পৰিৱৰ্তিত হৈছে অভিসাৰিকা
নৰীলৈ -

অন্তহীন দূৰ

তোমাৰ বিৰুদ্ধে দয় সাড়া।

সৰ্বনাশা প্ৰেম তাৰ নিত্য তাই উমি ঘৰ ছাড়া।

উন্মত্ত সে অভিসাৰ

তব বক্ষ হাৰ

ঘন ঘন লাগে দোলা- ছুডায় অমনি

নক্ষত্ৰৰ মণি :

ফনাচী দাৰ্শনিক বেণ্টিৰ দৰ্শাৰ চাপও এই কবিতাত পৰিলক্ষিত হয়। বেণ্টিৰ মতে
(There is no feeling no idea no volition which is not undergoing
change at every moment if a mental state ceased to vary its duration
would cease to flow

ৰবীন্দ্ৰনাথেও এই কথাবোৰ যেন প্ৰকাশ কৰিছে কাল বা সময়ৰ কোনো মুহূৰ্তই স্থিৰ
হয় তাৰ মাজেৰে পৰিবৰ্তনৰ প্ৰবাহ তদুশাভাৱে নিৰন্তৰ গতিৰে চলি আছে। বিশ্বৰ
প্ৰবাহে সময়ক অবলম্বন কৰিয়েই চলি আছে। গতিৰ বাবেই সময় বিশ্বৰ ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা
পৰিছে গতি বন্ধ হ'লেই সেই ভাৰসাম্যতা ভংগ হ'ব।

যি চমুলা নদীৰ দৰে সৃষ্টি প্ৰবাহৰ নতুন গ্ৰহ নক্ষত্ৰৰ সৰ্গ চলিছে সিহঁত প্ৰাণৰ
জীৱনৰ মাজেতে জুতা কৰিছে। প্ৰাণ যেন অলক্ষিত চৰণৰ অকালৰে অব্যাহত চলা ৰেই
অন্য নাম। কেৱল গৈ থকাৰ জড়নাতই প্ৰাণ যেন জিহলাৰ ধাৰাৰ দৰে যুগে যুগে ৰূপ
পৰা ৰূপলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ হৈ গৈ থাকে। মানুহৰ জীৱনৰ সমস্ত সঞ্চয়ই যদি মানুহৰ
অসীম অনন্তৰ ফালে কৰা যাত্ৰাৰ পথত কামত নাহে তেন্তে সি পথৰ অন্তৰায় হৈ পৰিব।
কবিয়ে সেয়ে প্ৰকাশ অতল অন্ধকাৰৰ মাজেৰেই অকল আলোকলৈ যাত্ৰা কৰিবলৈ কৈছে।
কাৰণ জীৱনৰ ধৰ্মই হৈছে অপ্ৰকাশৰ পৰা প্ৰকাশলৈ আৰু প্ৰকাশৰ পৰা অপ্ৰকাশলৈ যাতায়াত।

গতিৰ মাজেতেই আকৌ শাস্তিৰ বোধও আছে। উপনিষদৰ শাস্ত্ৰম্ ৰ মৰ্মও ইয়াতেই
নিহিত আছে। চৰাচৰ বিশ্ব বক্ষাওই নিৰন্তৰ গতি কৰিছে, সি সত্য কথা। কিন্তু এই গতিৰ
মাজত বিৰুদ্ধমান হৈ আছে এক অপৰূপ সংগতিৰ ঐক্যতান। সিহঁত আচলতে পৰম তত্ত্ব।
এই পৰম তত্ত্বই হৈছে সকলো গতিক অৰ্থ দিছে আৰু তাৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্যকো প্ৰকাশ
কৰিছে। সেয়েহে এই গতিৰ মাজেতেই আছে দ্ব্যৰ্থহীন শাস্তি। আনহাতে সৃষ্টিৰ অৰ্থহীনতা গতি
আৰু তাতেই আছে ভগবানৰ অনুভূতি। সেয়ে তাৰ প্ৰকাশৰ মাহাত্ম্যই সকলো গতিকই
শাস্তি কৰি তোলে। গ্ৰহ-তৰা চন্দ্ৰৰ প্ৰচণ্ড গতিৰ মাজেতে মধুৰ প্ৰশান্তি আচলতে এই
ঈশ্বৰানুভৱেই প্ৰকাশ।

৯ নং কবিতা : কে তোমাৰে দিল প্ৰাণ

‘ছা-জাহান কবিতাত সম্ৰাট ছা জাহানৰ এটি ভাব (idea)ক জীৱন্ত কৰি ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। সম্ৰাট ছা জাহান নাই গুছি গৈছে কিন্তু তেওঁৰ সেই ভাৱক অমৰ কৰি ৰাখি গ’ল। তেওঁৰ জীৱনৰ মালাৰ পৰা পথৰ ধূলিত সৰি পৰা বীজৰ পৰাই এই অমৰ অংকুৰণ ঘটিল। এই যে অমৰ অংকুৰণৰ ভাব সম্পদ তাকেই এই কবিতাটিত বিশদ আৰু বিস্তৃত কৰা হৈছে। সেই ভাব সম্পদনা কিয় অমৰ হ’ল। তেন্তে অমৰ হুইনো আচলতে কাক আশ্ৰয় কৰি বৰ্তি থাকে।

শামুকৰ গৰ্ভ বিদীৰ্ণ কৰি যেনোঁক মানুহে মুক্তা উলিয়াই আনে তেনেকৈয়ে বিৰহী সম্ৰাটৰ শোক-বিহ্বল হৃদয়ৰ বিদীৰ্ণ গৰ্ভৰ পৰা মুক্তা স্বৰূপ অশ্ৰুবিদু বাহিৰ কৰি যেন বিশ্ব মানৱৰ হাতত তুলি দিলে। অন্তৰৰ বিৰহক মুক্তাৰ দৰে জিলিকাই তুলিলে সৰ্বজনৰ বাবে। তেতিয়া আৰু ই কেৱল ছা জাহানৰ ব্যক্তিগত সম্পদ হৈ নাথাকিল, ই বিশ্বৰ সম্পদ হৈ উঠিল। তাক ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্বও সকলোৰে।

স্মৃতিৰ কোনো নিজা ৰূপ নাই। যেতিয়া সেই স্মৃতি ব্যক্তি সত্তাত আৱদ্ধ থাকে তেতিয়া বস্তু ৰূপৰ প্ৰেমৰ মাজেৰে সৌন্দৰ্যময় হৈ থাকে। মৃত্যু উত্তৰ জীৱনত সেই সৌন্দৰ্যৰ বস্তুগত আৱদ্ধ ৰূপ এৰি বিশ্বৰ প্ৰেমম। প্ৰকৃতিৰ মাজত মিলা যায়। সেই স্মৃতি যদি কেৱল এজনৰ মাজতেই আৱদ্ধ হৈ থাকিলহেঁতেন তেতিয়াহ’ল তাৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা বিৰহ বিশ্ব-মানৱৰ বিৰহ-বেদনাৰ কৰুণ ঐশ্বৰ্য্যৰ মইযান নহ’লহেঁতেন। মমতাজৰ মৃত্যুৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা বিৰহ ছা জাহানৰ মৃত্যুৰ লাগে লাগেই লুপ্ত হৈ গ’লহেঁতেন। ছা-জাহানৰ প্ৰেমৰ গৌৰৱ ৰাজমহলৰ বাহিৰ হৈ জগতৰ সকলো প্ৰেমিকৰ প্ৰেমৰ সৈতে এক হৈ পৰিল আৰু সেই প্ৰেমৰ গৌৰৱেৰে অন্য হৈ পৰিল। যি অকল ছা-জাহানৰ সম্পদ আছিল সি বিশ্বৰ সকলো প্ৰেমিকৰ সম্পদ হৈ পৰিল।

গতিকে এই প্ৰেমৰ গৌৰৱ সম্পদৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্বও বিশ্বৰ সকলো মানৱৰ হৈ পৰিল। এনেদৰে বিশ্বজনীন হৈ পৰা প্ৰেমস্মৃতি আৰু সুন্দৰ আৰু মোহনীয় হৈ উঠাই নহয় মহাবিশ্বৰ মইযান সম্পদ হৈ উঠিল। সৰ্বমানৱৰ অনন্ত বেদনাৰ এই প্ৰেমস্মৃতি সকলোৰে অন্তৰংগ সকলোৰে প্ৰিয় আৰু আকৰ্ষণীয় সম্পদ হৈ উঠিল। বিশ্ব জীৱন এই প্ৰেম স্মৃতিৰ মাজেৰেও নিৰন্তৰ গতিশীলতা সঞ্চাৰ কৰিব বিশ্বাপ্ৰায় ইয়াৰ মাজতো অবিমিশ্ৰ অবিৰল আনন্দৰসৰ সঞ্চাৰ কৰি প্ৰেমৰ স্মৃতিক চিৰস্থায়ী কৰিব।

১৬ নং কবিতা : বিশ্বৰ বিপুল বস্তুৰাশি

এই কবিতাত ববীন্দ্রনাথৰ গতি-তত্ত্বৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশ ঘটিছে। ইয়াৰ আগৰ ‘তুমি কি কেৱল ছবি (৬ নং) আৰু হে বিৰাট নদী (৮ নং) কবিতাত কেৱল গতিকেই দেখা পোৱা কবি-দৃষ্টিৰ বেগটোৰ সৈতে একা পৰিলক্ষিত হৈছিল। অৱশ্যে তাত কবিৰ গতি-তত্ত্বৰ আংশিক প্ৰতিফলনহে ঘটিছিল। ১৬ নং কবিতাত গতি-তত্ত্বৰ বাকী অংশৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যাৰ লগত বেগটোৰ মিল নাই।

কবিৰ মতে চৰম সত্য গতিৰ মাজত পোৱা নাযায়। ইয়াতেই বেৰ্গচুৰ লগত কবিৰ মত পাৰ্থক্য। বেৰ্গচে গতিৰ বাহিৰে একো নেদেখে, বৰীশ্বৰনাথে কিন্তু আৰু এটি সত্য উদ্ঘাটন কৰিছে, যি সত্য গতিৰ আঁৰত লুকাই থাকে আৰু ই গতিৰ উৰ্ধত অৱস্থান কৰে।

গতিয়ে কেৱল গতিলৈকে পৰ্য্যবসিত হ'ব নোখোজে, তাৰ লক্ষ্য সকলো সময়তে অব্যক্তৰ পৰা ব্যক্ত হোৱা নিৰাকাৰৰ পৰা সাকাৰ হোৱা—এই পৰম সত্য এই কবিতাৰ প্ৰতিপাদ্য। গতিৰ মাজদিহ বস্তুৰ ৰূপ ফুটি উঠে।

এই সম্পৰ্কে কবিৰ অভিমত হ'ল

অনন্তই যেন কৃষ্ণৰ দৰে বাঁহীৰ তানেৰে আমাক মাতি আছে। সমস্ত প্ৰকৃতিয়ে
বাধাৰ দৰে সেই আহ্বানত প্ৰেম অভিসাৰৰ যাত্ৰা কৰিছে। সৃষ্টিৰ জীৱন প্ৰবাহত,
মানৱৰ ইতিহাসত আৰু মোৰ ৰক্তধাৰাতো সেই বাগেই নাজিছে। জন্ম-মৃত্যু যেন
তাৰেই সুৰ আৰু তাল।

বিশ্বৰ বস্তুবোৰ যেন কোনো প্ৰেমত বিয়াকুল হৈ গতি লাভ কৰিছে আৰু সেই গতিয়ে
মূৰ্তি পাই আনন্দত মতলীয়া হৈ উঠিছে। আনন্দৰ আতিশয্যাৎ ছন্দে গানে যেন নাছি
উঠিছে। বস্তু বিশ্বৰ লীলাৰ কোলাহল চাৰিওফালে শুনিবলৈ পায় কবিয়ে। কবিৰ হৃদয়ৰ
কামনাক সিহঁতে যেন কৈছে—‘কিয় কেৱল কামনা হৈ অস্তৰৰ অলক্ষিতে উপেক্ষিত হৈ পৰি
থাকিবা? তোমালোকে ৰূপ ধাৰণ কৰি বাহিৰলৈ আহাঁ। আমাৰ এই আনন্দৰ খেলাত যোগ
দিয়া। সেই আহ্বান শুনিবই যেন মানৱ হৃদয় ৰূপে-ৰূপে মত্ত হৈ গতিৰ খেলাত যোগ
দিবলৈকে জাগি উঠে।

সেয়ে কবিয়ে গতিকা বাসনাৰ লগত ৰিজাইছে আৰু ই অতৃপ্ত। বাসনা সদায় যেনেকৈ
তৃপ্তিৰ কাৰণে লালায়িত সেইদৰে হৃদয়ৰ কামনাই কাম্য বস্তুৰ ফালে নিৰন্তৰ ধাৱিত হয়।
বাসনা যেতিয়ালৈকে কেৱল বাসনাই হৈ থাকে তেতিয়ালৈকে নিজৰ সত্যতেই সি উপনীত
নহয়। মানৱ-চিন্তাৰ যিবিলাক ভাবনা বা চিন্তা বহুকাল ধৰি অৰূপ হৈ থাকে সিযেই এদিন
বস্তুৰূপ লাভ কৰে। এই যে গৃহ-মন্দিৰ গাঁও নগৰ, চহৰ, ৰাজ্য ৰাষ্ট্ৰ এইবিলাকো ভাবনা
আৰু কামনাৰে ব্যক্তমূৰ্তি।

কিন্তু মানুহৰ বহু স্বপ্নই আক্ষিপ্ত ৰূপ লাভ কৰা নাই। সেই অব্যক্ত কামনাবোৰে
এতিয়াও যে আকাশত ভাসমান হৈ জীয়াই আছে। কবিৰ কামনাৰ সেই স্বপ্নবাণি যেন
ব্যাকুল প্ৰকাশৰ বাবে—

আমাদেৰ প্ৰকাশ দাও

আমাদেৰ বাণী দাও

আমাদেৰ আধাৰ দাও

বিশ্ব-জগতত এনেদৰে অসংখ্য অশ্ৰুত বাণী, অতৃপ্ত বাসনাই আকাৰ লাভৰ বাবে
ছটফটি আছে। বৰ্তমানৰ নিম্নলতা আৰু অপ্ৰকাশে যেন ভাবীকালত সফলতা আৰু প্ৰকাশ
পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। সেয়েহে এই সকলোৰে মাজত প্ৰকৃততে গতি বিদ্যমান। এই
বেদনাৰ ব্যাকুলতা সমূহ যিমান সত্য ইয়াৰ ভাসমান গতিও সিমানেই সত্য। কিন্তু এই

বেদনাসমূহে যেনেকৈ কেৱল বেদনালৈকে গতি কৰিবলৈ নিবিচাৰে, তেনেকৈয়েও চিৰকাল কেৱল গতিৰ ৰূপতেই থাকিবলৈ নিবিচাৰে। সেইবাবেইতো সুখৰহাৰ নাম গতি আৰু দুৰ্ব্বাৰহাৰ নাম হ'ল দুৰ্গতি। মানুহৰ জন্মৰ বেদনায়ে আনকি চিৰকাল একোটি আধাৰতেই আৱদ্ধ থাকিবলৈ নিবিচাৰে, ক্ৰমশঃ আধাৰৰ পৰা আধাৰলৈ গতি কৰে। কথিৰ এই গতিৰ তত্ত্বটো মানৱজীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য হয়। এই সাৰ্বভৌমিকতাই ইয়াৰ সত্যতাৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰমাণ।

১৮ নং কবিতা : যতক্ষণ স্থিৰ হয়ে থাকি

এই কবিতাত স্থিৰতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। মৃত্যু-পথৰ যাজ্ঞাৰ আগলৈকে মানুহ যেতিয়ালৈকে স্থিতিৰহাৰত থাকে, জীৱনৰ সকলোবিলাক সম্বন্ধেই মানুহৰ লগে লগে অচঞ্চল হৈ থাকি মানুহৰ বাবে ব'ব নোৱৰা বোজা হৈ উঠে। যেতিয়া গতিয়েই মন্থৰ হৈ স্তব্ধ হৈ যায় তেতিয়া ধন-জন, মান-সম্মান সকলোবিলাক গতিহীন স্থিতিৰ হৈ মানুহক চাৰিওফালে ঘেৰি থাকে। সেই সম্বন্ধসমূহৰ পৰা দিওতে দিওতে মানুহৰ চকুৰ টোপনি নোহোৱা হয় কাৰণ মনৰ মাজত থকা এই সম্বন্ধৰ বোজা যে ক্ৰমশঃ ব'ব নোৱৰা হৈ উঠে। কিতাপৰ পাকে যেনেকৈ কিতাপৰ পাতৰ মাজত বহি লৈ তাৰ পাত খায় তেনেকৈয়ে মানুহেও জীৱনৰ এই স্তব্ধত বহি বহি সম্বন্ধৰ ধন-সম্পদ খায় আৰু উচ্ছিষ্ট জমা কৰে। এনেকৈয়ে মানুহৰ দুখৰ বোজা বাঢ়িয়েই থাকে। নতুন নতুন দুখৰে আহি সেই বোজাক আৰু অসহনীয় কৰিহে তোলে। জীৱনৰ আনন্দই যেতিয়া বিদায় লয়, তেতিয়া তাৰ ঠাই লয়হি সতৰ্ক বুদ্ধিয়ে। সতৰ্ক বুদ্ধিয়ে জড়তাক জোকাৰি পেলায়। সেয়ে সংশয়ৰ শীতে চুলি পকাই জীৱনক তাক্ষ্য হেৰুৱাই জৰাজীৰ্ণতাৰ ফালে ঠেলি দিয়ে।

যেতিয়াই অচলতাৰ অভিশাপৰ অন্ত পৰিল, তেতিয়াই যাত্ৰাৰ আনন্দত গতিৰ প্ৰচণ্ড বেগৰ বিশ্বৰ লগত সংঘাত সৃষ্টি হ'ল। অতদিনৰ সঘন সঞ্চিত ব্যথা-বেদনাৰ টোপোলাটিৰ আৱৰণ যেন সেই সংঘাতে ছিন্নভিন্ন কৰি পেলালে। গতিৰ সংঘৰ্ষই আনন্দৰ আৱেগৰে যি আৱৰণে সাৰটি ধৰি আছিল, তাকেই ক্ষয় কৰিবলৈ ধৰে।

মন যদি মতামতৰ দুৰ্গত আৱদ্ধ হৈ ধৰাবজা ধাৰণাৰ মাজতেই থাকে, তেতিয়া সহজেই বৃদ্ধ হৈ পৰে। সেইদৰে অচল, স্থিৰভাৱে জমা হৈ গ'লেই মালিন্যৰ আৱৰ্জনা উৎপন্ন হয়। মনে যিমানেই নতুন পৰিৱৰ্তনক গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, সিমানেই নৱ নৱ সম্পাদৰে সম্পাদশাঙ্গী হয়। সনাতন ধ্যান-ধাৰণাৰ অচলতাই মনৰ নবীকৰণ হ'বলৈ সুযোগ নিদিয়। সেয়েহে গতিৰ স্নানৰ মাজেৰেই সকলো বস্তুৰ লগতে মনোজগতো নিৰ্মল হয়। জৰাই জীৱনক যি পংকিলতাত আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে, জীৱনৰ গতি-শক্তিয়ে সেই পংকিলতাৰ স্তূপ অতিক্ৰম কৰি আগুৱাই নিয়ে। স্থিৰবতাই কেৱল পুৰণিকেই খামুচি থাকিব খোজে বোজা পেলাই দি ভাৰমুক্ত হ'ব নোখোজে। সেয়ে মলিনতাৰ স্তূপৰ আঁৰতে থাকে পুৰণি। ইয়াৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে মনক নিত্য-নবীন পথেৰে চলাই নিবলৈ যত্ন কৰা। কাৰণ গতিৰ আনন্দ ৰস পান কৰিবলৈ পালেই মনৰ যৌৱন বিকশিত হ'ব।

সম্বন্ধ আৰু স্থিৰতাই অচলতে মৃত্যু। সেই মৃত্যুৰ লগততো মানৱাত্মাৰ এনে কোনো

গোপন। প্ৰমত্ত হ'ব নোৱাৰে যে অচল সংকীৰ্ণ সেই গুণীত চিৰকাল কটাই দিব। অনন্ত পথৰ পথিক মানৱ আত্মাৰ নতুনত্বৰ প্ৰতি আকাংক্ষাৰ্জিত স্পৃহাই সন্ধ্যাত চিৰকাল চিৰায়ীৱনৰ বৰ্ষাতেই বৰমালা পিন্ধাবলৈ বিচাৰে। সন্ধ্যাত কবিয়ে বাৰ্ধব্যৰ স্তম্ভীকৃত আৱৰ্জনাৰ ভাৱ জোকাৰি পলাই কাব্য সংগীত-বচনা আনন্দ সকলো মিলিহৈ লৈ সেই বৰণৰ মালা এটিসি খাজে।

সন্ধ্যাহে কবিয়ে মিহলি মান লেখ যে যাত্ৰাৰ আনন্দ গোপন যেন আকাশ ভৰি পৰিছে। আকাশৰ বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰি কবিয়ে অনুভব কৰে যে অনন্ত আকাশৰ চন্দ্ৰ তৰা সূৰ্য আদিয়েও যেন যাত্ৰাৰ সংগীত গাই মানৱাত্মাৰ লাগ লাগ হৈ থাকে। এই যাত্ৰাৰ যত জোৰা যাত্ৰাৰথ কবিয়ে নিজাকৈ তাৰ মাজতেই বহি থাকা এজন যাত্ৰীৰূপে নিজাকৈ আৱিষ্কাৰ কৰে। সন্ধ্যাহে কবিৰ মন যে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এই গতিৰ অনুপম আনন্দৰে ভৰি উঠিছে।

এই কবিতাটো হে বিৰাট নদী কবিতাৰো ভাৱ-সম্পদাৰেই প্ৰকাশ ঘটিলেও তাল সমান পৰিপূৰ্ণতা আৰু কাব্য সাৰ্থকতা পোৱা নাই।

২৯ নং কবিতা : 'যেদিন ভূমি আপনি ছিলে একা

ইয়াত ব্যক্তজগত অৰ্থাৎ প্ৰকাশমান বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিৰ আগৰ অৱস্থাৰ কথা কবিয়ে কল্পনা কৰিছে। সৃষ্টিকৰ্তা অকাল আছে অথচ তেওঁৰ সৃষ্ট জগত নাই, তেতিয়াৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে কবিয়ে আলোচনা কৰিছে। ইয়াত উপনিষদীয় অদ্বৈত ব্ৰহ্মৰ ধাৰণাও কবি-চিন্তাত নিহিত হৈ আছে। অৰূপ ব্ৰহ্ম অতৃপ্ত সোম তেওঁ সীমাৰ মাজত সংহত হৈ ৰূপ লাভৰ চেষ্টা কৰে মানুহৰ সীমাবদ্ধ কল্পনাত আৰু হৃদয়ত স্থান পাবৰ কাৰণে যেন তেওঁৰ ব্যাকুলতাল অন্ত নাই। আচলতে যেতিয়া তেওঁ অসীম তেতিয়া তেওঁ অকলশৰীয়া তেতিয়া আচলতে তেওঁ নোহোৱাৰেই নামান্তৰ মাথোন। মানুহৰ সীমাবদ্ধ শক্তিৰ মাজতেই তেওঁৰো পূৰ্ণতা। কাৰণ নিজৰ মুখখনটো নিজ চাৰে নোৱাৰি চাবলৈ আইয়া লাগিব। গতিকে সেই ব্ৰহ্মইনো নিজৰ ৰূপক ক'ত প্ৰত্যক্ষ কৰিব যদি তেওঁৰেই দৰ্পনৰূপে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড নাথাকে মানৱ জীৱন নাথাকে। ইয়াত কবিয়ে সেই পূৰ্ব অৱস্থাৰ কল্পনা কৰি কবিয়ে কৈছে যেতিয়া কেবল সৃষ্টিকৰ্তাহে আছিল তেওঁৰ সৃষ্ট জগত নাছিল তেতিয়াহে। তেওঁৰ কাৰো কাৰণে ব্যাকুল প্ৰতীক্ষাও নাছিল। সুখ দুঃখৰ মাজেৰে ব্ৰহ্মৰ বিকশিত হোৱা মানৱ-জীৱন সৃষ্টি হোৱাৰ পাছতেই এই ব্যাকুল প্ৰতীক্ষাৰো আৰম্ভ হ'ল। বৰ্তমানৰ অৱস্থাত সৃষ্টিকৰ্তা আৰু সৃষ্টিৰ মাজত দিয়া নিয়াৰ মাজেৰে আশা-আকাংক্ষাৰ আদান-প্ৰদান আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু তেতিয়াহে এনে হোৱা নাছিল ইপাৰৰ লগত সিপাৰৰ কোনো যোগাযোগ নাছিল। সৃষ্টিকৰ্তাৰ মাজতেই সৃষ্টিকৰ্তাৰ সৃষ্টিৰ পৰা জাগৰণ ঘটিল বিশ্বৰ প্ৰকাশ ঘটিল। পোহৰৰ যি ফুল ফুলিল তাৰো সৃষ্টিৰ বস্তুজগতৰ মাজেৰেই বিকাশ ঘটিল নহ'ল তাৰ কোনো দৰকাৰেই নাছিল। বস্তুজগতক ক'ত ৰূপৰে যে সেই সৃষ্টিকৰ্তাই সজাই তোলে তাৰ লেখ-জোখ নাই—

আমায় নিয়ে যে বিশ্ব যে দৃশ্য সেই সকলকে

সৃষ্টিকৰ্তাই যেন সৃষ্টিকেই বিক্ষিপ্ত কৰি তোলে। এনেদৰে সৃষ্টিকৰ্তা সিঁচৰতি কৰি দিয়াৰ

কাৰণেইতা সৃষ্টিকৰ্তাৰ কোলা ভৰি পৰিছে। ঘূৰি ঘূৰি নিজৰ সৃষ্টিকেই তেওঁ নৱ-নৱ ৰূপত নতুন নতুনকৈ লাভ কৰে।

এইদৰে নানাভাৱে নিজৰ সৃষ্টিকেই পোৱাতেই সৃষ্টিকৰ্তাৰ আনন্দ। জ্ঞানৰ দ্বাৰা দ্বৈতাদ্বৈতৰ জ্ঞানিবহে পাৰি, দুয়োকে এক কৰিব নোৱাৰি। দ্বৈত-অদ্বৈতৰ মিলন ঘটে প্ৰেমৰ প্ৰেমেৰেই দ্বৈত-অদ্বৈতক এক কৰিব পাৰি। জ্ঞানৰ অদ্বৈততকৈ, প্ৰেমৰ অদ্বৈত স্বৰূপ বহি আকৰ্ষণীয় সহজ আৰু নিকটতম। সেইকাৰণেই প্ৰেমৰ আনন্দই প্ৰকৃত অদ্বৈত।

এই কবিতাত কবিয়ে শ্ৰুতিক 'ভূমি' বুলি আৰু তেওঁৰ সৃষ্ট জগতক 'মই' বুলি কৈছে। পোহৰ, প্ৰাণ, বায়ু, পানী, আকাশ কোনোটোৱেই এই জগতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়। অসীমতেই ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠাভূমি।

বিজ্ঞানে নিৰ্ণয় কৰা সত্যৰ লগত কবি-চিন্তাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। বিজ্ঞানে প্ৰাণ আৰু নিষ্প্ৰাণ অৱস্থাক একেটা সত্যৰেই বিচ্ছিন্ন আৰু ভিন্ন ৰূপ বুলি কয়। আনহাতে বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ Radio-activityৰ গতিশীলতাৰ মাজত অসীমৰ নিত্যগতিশীলতাই প্ৰকাশ পায়। Nucleusৰ চাৰিওফালে electronবোৰে সৌৰজগতৰ দৰে নিৰন্তৰ নিয়মত আবৰ্তন কৰি আছে। ইহঁতৰো অসীম প্ৰতিষ্ঠা ভূমি আছে।

সেইদৰে উপনিষদতও কোৱা হৈছে যে জগতত যি আছে সকলোবোৰেই প্ৰাণৰ দ্বাৰা স্পন্দিত।

অসীমৰ আনন্দৰ মাজতেই ব্যক্তিত্বৰ সাৰ্থকতা। নিজৰ মাজতেই নিজক উপলব্ধি কৰা আৰু অসীম আৰু সসীমৰ ঐক্যবোধেই ব্যক্তিত্বৰ বোধ। এই ঐক্যৰ পৰা ভ্ৰষ্ট হ'লেই ব্যক্তিত্বৰ দুঃখ। মানুহৰ 'মই' সত্তা বৃহত্তৰ একক সত্তাৰেই প্ৰতিৰূপ। বিশ্বৰ মূল্যতও এই সত্য। 'মই'ৰ মাজতেই বিশ্বসত্তাও আছে। 'মই' কেতিয়াও বিচ্ছিন্ন 'মই' নহয়। 'মই' হ'ল মোৰ প্ৰেম, মোৰ আনন্দ মোৰ সুখ-দুঃখ সকলোৰে সমষ্টি। এই 'ময়েই' অসীমৰ মাজত সুখ-দুঃখৰ তৰংগ তুলিছে। এই 'মই'ৰ মাজতেই লুকাই থকা সৃষ্টি আৰু 'তোমাৰ' মাজত লুকাই থকা শ্ৰুতিৰ মাজত ইপাৰ-সিপাৰৰ যোগাযোগেই প্ৰেমক মহত্ব দিছে—

আমায় নইলে ত্ৰিভুবনেশ্বৰ

তোমাৰ প্ৰেম হোতো যে মিছে।

৩১ নং কবিতা : নিত্য তোমাৰ পায়েৰ কাছে

সৃষ্টিৰ মাজতে শ্ৰুতাই নিজৰেই ঐশ্বৰ্যক আকৌ বিচাৰি পায়, তাৰ মাজেৰেই যেন এটি আবৰ্তন চলিছে। এই ভাৱটিয়েই এই কবিতাত প্ৰকাশিত হৈছে। সাগৰে নিজৰ পানীকেই বাষ্প আকাৰে সূৰ্যৰ তাপত আকাশক দিয়ে, আকৌ সেই পানীয়েই বৰষুণ হৈ নিজৰা, নদীৰে আনন্দৰ আবেগত নাছি-বাগি পুনৰ সাগৰতেই জপিয়াই পৰেগৈ। এই যে হেৰাই যোৱা আৰু পুনৰ ঘূৰাই পোৱা ইয়াতেই নিহিত হৈ আছে বিশ্বৰ গতি। গতিকেই সৃষ্টিৰ মাজত যি আছে সকলো আহিছে শ্ৰুতিৰ পৰা সকলোৰে আদিতম অৱস্থান শ্ৰুতি।

সেই মানসলোকলৈকে বলাকাৰ দৰে সৃষ্টিৰ সকলোবোৰেই ঘূৰি যাবলৈ বিচাৰে নিতী। সেইবাবৰণেই সম্পদৰ মাজত থাকিও মানুহৰ মন চিৰ উদাসীন। কিছুতেই যেন সি তৃপ্তি নাপায় সদায় যেন ক'বলৈ উঠি যাব খোজে। কবিয়ে কবিতা ৰচনা কৰে সেই কবিতা যি কবিতা কবিৰ অভ্যন্তৰত আছিল যেতিয়ালৈকে সি কবিৰ ভিতৰত আছিল তেতিয়ালৈকে তেওঁৰ বাবে সি থকা-নথকা সমান আছিল। কবিৰ অন্তৰৰপৰা যেতিয়াই এক হেৰুৱাই পলালে অৰ্থাৎ বাহিৰলৈ উলিয়াই দিলে তেতিয়াই আকৌ কথা আৰু সুৰৰ সন্মিলনেৰে গানৰ নতুন ৰূপ পালে। এনেদৰে হেৰুৱাই পোৱাৰ সাধনাত অনেক দুঃখও আছে তথাপি সেই দুঃখৰ সাধনাৰ বাহিৰে গতান্তৰ নাই। স্বয়ং স্ৰষ্টাকেইতো বিশ্ব সৃষ্টিৰ কাৰণে কঠোৰ তপস্যা কৰিবলগীয়া হৈছিল। নতুনকৈ পাবলৈ হ'লে ইয়াৰ বাহিৰে অন্য কোনো পন্থা নাই। নৱজন্ম লাভ কৰিবলৈ হ'লে জন্মৰ আগৰ বেদনাতো থাকিবই।

গায়কৰ অন্তৰৰ অব্যক্ত সংগীতে অনেক কষ্ট আৰু সাধনাৰ মাজেৰে ধ্বনি সুৰ আৰু বাণী লাভ কৰে। তেতিয়া সেই গায়কে অন্তৰৰ অব্যক্ত আনন্দক অন্তৰৰ সংগীতৰ মাজেৰে আকৌ যথার্থভাৱে নতুন ৰূপত লাভ কৰে।

বিভিন্ন শ্ৰোতাৰ মনৰ বিচিত্ৰতাই সেই সংগীতৰ মাজত বিচিত্ৰ আনন্দ বিচাৰি পায়। গায়কৰ মনৰ লগত যদি শ্ৰোতাৰ মনৰ ভাবগত সংযোগ থাকে তেন্তে গায়কেও নিজৰ আনন্দক নানা বৈচিত্ৰ ঐশ্বৰ্যৰে ভৰপূৰ কৰি পায়। যি সংগীত গায়কৰ একমাত্ৰ সম্পদ আছিল সেই সংগীতক আনৰ চিন্তাৰ বিচিত্ৰ আনন্দৰ মাজেৰে বৰ্ণাঢ্য ৰূপত ঘূৰাই পাইছে। সেই ঘূৰাই পোৱাতেই আচলতে পোৱাৰ যথার্থতা।

বিধাতাৰ সৃষ্টি ব্যক্তি বিশেষৰ মনৰ বৰ্ণাঢ্য বিচিত্ৰ আনন্দৰেই বিধাতাও আনন্দময়। সকলোৰে মনৰ লগত ভিতৰি ভিতৰি স্ৰষ্টাৰ চিন্ময় সংযোগ আছে। মানৱ মনত বস্তু দুঃখ মালিন্য আঘাত থাকে তথাপি বিচিত্ৰ প্ৰেমানন্দৰ মোহত সকলোমনৰ লগত থকা সংযোগ তেওঁ কেতিয়াও বিচ্ছিন্ন কৰা নাই। এই সাধকতাৰ বাবেইতো নিৰ্জন কাৰাগাৰত বহি কবিয়ে কবিতা ৰচা শিল্পীয়ে মনৰ মনক নতুন নতুন আনন্দৰ যোগান ধৰা শিল্প সৃষ্টি কৰে। কিন্তু কবি বা শিল্পীৰ সকলো মানুহৰ মনৰ লগত সংযোগ ৰখাৰ সকলোৰে ভাবনাৰ লগত সন্মিলনৰ ক্ষমতা নাথাকে। স্ৰষ্টাৰ মাজত আছে সেই অসীম ক্ষমতা কাৰণ তেওঁ বস স্বৰূপ আনন্দ স্বৰূপ সেয়ে সৰ্বমানৱৰ লগত সৰ্বচিন্তাৰ লগত সংযুক্ত থাকিবলৈকে তেওঁ সকলোৰে মাজত প্ৰৱেশ কৰে, সকলোৰে হৃদয়ত বিৰাজ কৰে।

উপনিষদত কোৱা হৈছে—

ৰসো বৈ সঃ ॥ ৰসং হ্যৈবাযং লব্ধ্বানন্দী ভবতি ॥ কো হোবান্য্যং কঃপ্ৰাপ্য্যৎ ॥

যদেৱ আকাশ আনন্দো ন স্যাৎ ॥ এব হ্যেবা নন্দযতি ॥ তৈস্তিৰীয ॥ ২ ॥ ৭

(তেও ৰসস্বৰূপ। তেওঁ ৰসলাভ কৰি আনন্দিত হয়। কোনোৱো জীৱন ধাৰণ কৰে বা প্ৰাণধাৰণ কৰে যদি এই আকাশ আনন্দৰ আধাৰ নহ'লহেঁতেন। প্ৰকট বিশ্বৰ মাজেৰে তেওঁই আনন্দ আবাদন কৰে।)

এই উপনিষদীয় তত্ত্বই ববীন্দ্র-কাব্য শিল্পত অনুপম অনুভৱেৰে প্ৰকাশ হৈছে। এই কবিতাত কবিয়ে ক ব খুজিছে যে যদি ঐশ্বৰ্য্য নিজৰ ভিতৰখন ৰসেৰে চপ্চপীয়া সম্পূৰ্ণ হৈ থাকে তেন্তে তাক নিজে বুজি পাবলৈকে ঐশ্বৰ্য্যই সৃষ্টিৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয়। বিধাতাৰ সেই ৰসভাণ্ডাৰৰ স্পৰ্শই মানৱ চিত্ত উজ্জ্বল হৈ তোলে। মানুহৰ অভাৱ-অভিযোগ অপূৰ্ণতা বাধা-বিঘিনি পূৰ্ণ জীৱনৰ মাজেৰেই ঐশ্বৰ্য্যই নিজৰ পৰিপূৰ্ণতাক সদয়ংগম কৰে। মানুহৰ শূন্যতাৰ মাজত নিজৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ স্বৰূপক বিধাতাই নিত্য নতুন ৰূপত উদঘাটিত কৰে। ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰেম সৃষ্টি জগতৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈয়েই আকৌ ঐশ্বৰ্য্যলৈ ঘূৰি যায়। গতিকে বিধাতাৰ অসীম স্বৰূপৰ অনন্ত প্ৰেমৰ পৰিচয় তেওঁৰ সৃষ্টি জগতৰ মাজতেই থাকে।

৩৩ নং কবিতা : জানি আমাৰ পায়ৰ শব্দ

এই কবিতাত মানৱৰ জীৱনৰ নিৰন্তৰ গতিশীলতাক আৰু এটি দৃষ্টিকোণৰপৰা চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

জীৱন-পথত সমগ্ৰ সৃষ্টিয়েই নিৰন্তৰ গতি কৰিছে। জীৱনৰ পথত নানা অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে গৈ থাকোঁতে সৃষ্টিৰ যি বিকাশ হয় বিশ্বৰ ইয়েই এটি সাৰ্থক কথা। সৃষ্টিৰ নিজৰ গতিৰ লগে লগে ইয়াৰ চৈতন্যই বিশ্বকো কঢ়িয়াই লৈ গৈ থাকে। এই গৈ থকাৰ পদধ্বনি ছাঁ-পোহৰৰ মাজেৰে যেন বিশ্ব ঐশ্বৰ্য্যৰ কাষ পাইছেগৈ। মানৱ চিত্তৰ আৱৰণ ওচাই পূৰ্ণতাৰ ফালে অগ্ৰসৰ হোৱালৈ যেন তেওঁ বাট চাই আছে অপেক্ষমান সেইজন যেন মানৱ হৃদয়ৰ সখা। ঐশ্বৰ্য্যৰ লগত সৃষ্টিৰ সকলোৰে প্ৰাণৰ যোগাযোগ আছে। সুৰগত মিল আছে। সৃষ্টিৰ বিকাশেই ঐশ্বৰ্য্যক পৰম আনন্দ দিয়ে—

খুশি তোমাৰ ফুটে ওঠে শব্দ-আকাশে

অৰুণ আভাসে।

খুশি তোমাৰ ফাগুন-বনে আকুল হয়ে পড়ে

ফুলেৰ ঝড়ে ঝড়ে।

সৃষ্টিজগতৰ মানৱৰ চিত্ত যিমানেই বিকশিত হয়, সিমানেই বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য তৰা আদি উজ্জ্বল হৈ উঠে। সৃষ্টি যিমানেই এখোজ-দুখোজকৈ গৈ আছে সিমানেই সাগৰেও আনন্দত নাচিবলৈ ধৰে, বিশ্ব পুলকিত হৈ উঠে। ছাঁ-পোহৰৰ মাজেদি সুখ-দুখৰ মাজেদি সৃষ্টিৰ প্ৰত্যেকটি পদধ্বনি সৃষ্টিকৰ্ত্তাই হৃদয়ৰ আকুল আগ্ৰহেৰে কাণপাতি শুনে।

মানৱৰ শাস্ত্ৰত জীৱনটি যেন এক বিৰাট অনন্ত পাৰ্ছৰ শতদল। ই জীৱনৰ পাছত জীৱন পাৰ হৈ যিমানেই যাত্ৰা কৰে, সিমানেই এই জীৱনপন্থৰ এটি এটি পাপৰি সৰি সৰি পৰে। সেই জীৱন-পন্থ সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ মানস সৰোবৰত ফুলে। সেয়েহে বিশ্বজগতৰ সূৰ্য্য-তৰা সকলোৱে যেন সেই জীৱন-পন্থৰ বিকাশ চাবলৈকে নিজৰ সকলো পোহৰেৰে পোহৰাই, সেই মানস সৰোবৰৰ পাৰে পাৰে কৌতুহলেৰে ঘূৰি ফুৰে। সকলোৱে আগ্ৰহেৰে জীৱন-পন্থৰ পাৰি মুকলি হোৱালৈ বাট চাই আছে যেন—

জীৱন হতে জীৱনে মোৰ পদাট যি যোমটা খুলে খুলে
ফোটে তোমাৰ মানস সৰোবৰে—
সূৰ্য তাৰা ভিড ক'ৰে তাই ঘূৰে ঘূৰে বেডায় কূলে কূলে
কৌতুহলেৰ ভৰে।
তোমাৰ জগৎ আলোৰ মঞ্জৰী
পূৰ্ণ কৰে তোমাৰ অঞ্জলি।
তোমাৰ লাজুক স্বৰ্গ আমাৰ গোপন আকাশে
একটি কৰে পাপৰি খোলে প্ৰেমৰ বিকাশে।

সৃষ্টিকৰ্তাই যি জগত সৃষ্টি কৰিছে, সি যেন অন্ধকাৰৰ বৃত্তৰ ওপৰত সৃষ্টিকৰ্তাৰেই পোহৰৰ মঞ্জৰী—যেন তাত একেলগে বহুত ফুল ফুলিছে। সেই মঞ্জৰীয়েই যেন সৃষ্টিকৰ্তাৰ দক্ষিণ হস্ত পূৰ্ণ কৰি আছে, কিন্তু সৃষ্টিকৰ্তাৰ স্বৰ্গতো এনেদৰে চকুৰ আগত নুখুলে, সি লাজুক, সি সৃষ্টিৰ মাজতেই লুকাই থাকে সি যেন পাতৰ আঁৰত লুকাই থকা ফুলৰ দৰে। কিন্তু সৃষ্টিকৰ্তাৰ সেই গোপন স্বৰ্গ আছে তাতেই সৃষ্টিৰ লগত স্ৰষ্টাৰ পূৰ্ণ মিলন। সৃষ্টিৰ মাজত, মানৱৰ অন্তৰলোকত আছে সেই গোপন স্বৰ্গ। সৃষ্টি আৰু স্ৰষ্টাৰ প্ৰেমৰ বিকাশৰ লগে লগে মুকলিত হয় জীৱন-শতদল আৰু তাৰেই লীলা অপৰূপ ক্ষেত্ৰ সেই গোপন স্বৰ্গ। এই গোপন উদ্ঘাটনৰ ফালেই সৃষ্টিকৰ্তাই ব্যাকুল তৃষাৰে চাই থাকে আৰু গোপন উদ্ঘাটনেই সৃষ্টিকৰ্তাৰ অসীম আনন্দৰো কাৰণ।

(৪) কলাসুলভ মনোদৃষ্টিৰে বিশ্ব-পৰিক্ৰমাৰ কবিতা :

এই পৰ্যায়ত আগতে আলোচনা কৰি অহা 'তুমি কি কেৱল ছবি' (৬নং), এ-কথা জানিতে তুমি ভাৰত ঈশ্বৰ শা-জাহান (৭নং), আৰু কে তোমাৰে দিল প্ৰাণ' (৯নং) কবিতাকেইটিকেই ধৰিব পাৰি। এই কবিতাকেইটিৰ মাজত এফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে বিষয়-সাৰ (thème) একময়তা স্পষ্ট আৰু অন্যান্য কবিতাৰপৰাও স্বতন্ত্ৰ। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু কলাৰ সামগ্ৰী চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য হিচাপে মূল্যাংকন প্ৰত্যক্ষ মানৱ জীৱন আৰু জগতৰ পৰা একেবাৰেই সুকীয়া।

কলাসুলভ দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে দেখা যায়, ৬নং কবিতাটিত 'ছবি' খন হ'ল নিশ্চল, স্থিৰ নিস্তব্ধ এক সামগ্ৰী। গতিশীল বিশ্বজগতৰ পটভূমিত এই নিস্তব্ধ ছবিখনক নিৰ্জীৱ যেন লাগে। চঞ্চলতা বিশ্বৰ ধৰ্ম, সি ৰূপক বিচাৰি ফুৰে। মানুহৰ বাসনাৰ নিচিনাকৈ যেতিয়ালৈকে সি ৰূপ লাভ নকৰে, তেতিয়ালৈকে তৃপ্তি নাপায়। শিল্প বা কলাৰ সামগ্ৰী এই ছবিখন নিশ্চল কাৰণ তাত বাসনাই এটি ৰূপ লাভ কৰিছে। বেথাবদ্ধ ছবিখনিত শিল্পীৰ মনৰ এটি অপ্ৰকাশিত বাসনাই ৰূপ লাভ কৰিছে। তাৰ অচল অৱস্থাই বিশ্বৰ চঞ্চলতাৰ লগত দ্বন্দ্ব সৃষ্টি কৰে। কিন্তু অচলতা, চঞ্চলতা এইবিলাক অচলতে এটি অৱস্থা মাত্ৰ, ই পৰিণতি নহয়, ইয়াৰ পৰিণতি পূৰ্ণতাতহে। পূৰ্ণতা শান্ত, তৃপ্ত, ৰূপময়, সেই পূৰ্ণতাই কলাৰ সাৰ্থকতা।

কলাৰ সামগ্ৰীৰূপে ছবিখনে যি পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে, বিশ্বৰ সকলোবোৰ বস্তুৱেই ৰূপ লাভৰ মাজেৰে তেনে পূৰ্ণতা পাবলৈকে নিৰন্তৰ সাধনা কৰে। ইয়াতেই বিশ্বই বিচৰা পৰিণতি আৰু ছবিখনে লাভ কৰা পৰিণতিৰ মাজত ঐক্য দেখা যায়। ছবিখনে বিচৰা পৰিণতি লাভ কৰিলে বাবে সি নিশ্চল কিন্তু বিশ্বই সেই আকাংখিত পৰিণতি কেতিয়াও লাভ কৰা নাই, সেয়ে বিশ্ব চিৰচঞ্চল। এই সংযোগৰ ফালৰপৰাই আপাতদৃষ্টিত বিশ্ব আৰু কলা সহস্ৰ বিৰোধিতা থাকিলেও এটিয়ে আনটোৰ পৰিপূৰকৰ ৰূপত একবিন্দুগামী পূৰ্ণতাৰ আকাংক্ষাৰে আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে—

এ জীৱনে

আমাৰ ভুবনে

কত সত্য ছিলে।

মোৰ চক্কে এই নিখিলে

দিকে দিকে তুমিই লিখিল

ৰূপেৰ তুলিকা ধৰে ৰসেৰ মূৰতি।

সে প্ৰভাতে তুমিই তো ছিলে

এ বিশ্বৰ বাণী মূৰ্তিমূৰ্তী।

বলাকা'ৰ এই কবিতাটিত আপাতদৃষ্টিত চঞ্চল, গতিশীল বস্তুক আশ্ৰয় কৰি গতিতহুই প্ৰত্যক্ষ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপৰ অভিব্যক্তি লাভ কৰিছে। 'ছবি কবিতাৰপৰাই 'বলাকা'ৰ মূল সুৰাটোৰো সূত্ৰপাত ঘটিছে। এখন ছবিৰ ৰূপবস্তুক আশ্ৰয় কৰি কবিয়ে গতিতন্ত্ৰৰ চিন্তাসূত্ৰটিক উপভোগ কৰিছে।

আনহাতে ৭নং কবিতা ('এ কথা জানিতে ভাৰত ঈশ্বৰ ছা-জাহান) ত কলাৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ পটভূমিত জীৱনৰ বৃহত্তৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ কাৰণে নিৰন্তৰ সাধনাৰ চঞ্চলতা পৰিলক্ষিত হয়। বিশ্বৰ পৰিপূৰ্ণতা সহজ, কিন্তু কলাৰ পৰিপূৰ্ণতা দুৰূহ। আনহাতে জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ আভাস এটি জীৱনেই পোৱা নাযায়।

এই কবিতাটিত প্ৰকাশ পোৱা তত্ত্ব যিমান গভীৰ কাব্যগুণ তাতোকৈও বেছি সুন্দৰ। প্ৰথম অংশত বৃহৎ সমাসবদ্ধ, সংস্কৃত পদ ব্যৱহাৰ কৰি 'তাজমহলৰ গঠন প্ৰণালী বৰ্ণনা কৰিছে—

এ-কথা জানিতে তুমি, ভাৰত-ঈশ্বৰ শা-জাহান

কালশ্ৰোতে ভেসে যায় জীৱন-যৌৱন ধনমান।

শুধু তব অন্তৰ বেদনা

চিৰন্তন হয়ে থাক্ সম্ৰাটৰ ছিল এ সাধনা।

ৰাজশক্তি বজ্জসুকঠিন

সম্ভাৰিত ৰাগসম তদ্ৰাতলে হয় হোক লীন,

কেৱল একাটি দীৰ্ঘশ্বাস

নিত্য উচ্ছাসিত হয়ে সৰুৰূপ কৰুণ আকাশ
 এই তব মনে ছিল আশ
 হীৰা মুক্তা মানিক্যেৰ ঘটা
 যেন শূণ্য দিগন্তেৰ ইন্দ্রজাল ইন্দ্র ধনুচ্ছটা
 যায় যদি লুপ্ত হয়ে যাক
 শুধু থাক্
 এক বিন্দু নয়নেৰ জল
 কালেৰ কপোলতলে শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল
 এ তাজমহল।

এই কবিতাত কলাৰ পূৰ্ণতাৰ লগত মানৱ জীৱনৰ মহত্ত্বৰ অপূৰ্ণতাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছে। তাজমহলৰ শিল্পীৰ মনৰ অব্যক্ত বাসনা শ্বেত প্ৰস্তৰ আৰু মণি-মুকুতাৰে নিৰ্মিত তাজমহলৰ ৰূপত পূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। কিন্তু শিল্পীৰ জীৱনৰ যি পূৰ্ণতাৰ চৰম ৰূপৰ আকাংক্ষা সি ইমান সহজে সফল নহয়। তাৰ কাৰণে বহু জীৱনৰ অভিজ্ঞতা-চক্ৰৰ প্ৰয়োজন হয়। সেই যুক্তিতেই তাজমহল সম্পূৰ্ণ হ'লেও ছা-জাহান অপূৰ্ণ হৈ ৰ'ল। তাজমহল সম্পূৰ্ণ কাৰণেই সি প্ৰত্যক্ষ ৰূপত বিৰাজমান, কিন্তু ছা-জাহানে জীৱন-ৰূপৰ আকাংক্ষাৰে তাজমহলক অতিক্ৰম কৰি জীৱনান্তৰলৈ গতি কৰিছে। জীৱনৰ এনে ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া অতীততো আছিল—

মনে আজি পড়ে সেই কথা—
 যুগে যুগে এসেছি চলিয়া
 চুপে চুপে
 ৰূপ হতে ৰূপে
 প্ৰাণ হতে প্ৰাণে।

ভৱিষ্যততো আছে—

জীৱনেৰে কে ৰাখিতে পাৰে?
 আকাশেৰ প্ৰতি তাৰা ডাকিছে তাহাৰে।
 তাৰ নিমন্ত্ৰণ লোকে লোকে—
 নব নব পূৰ্বাচলে আলোকে আলোকে।
 স্মৰণেৰ গ্ৰন্থি টুটে
 সে যে যায় ছুটে
 বিশ্বপথে বন্ধন বিহীন।

৬ নং কবিতাত দেখা যায় চঞ্চল বিশ্বৰ পটভূমিত কলাৰ পূৰ্ণতাৰ সাৰ্থকতা। আনহাতে ৭ নং কবিতাত কলাৰ পূৰ্ণতাৰ পটভূমিত মানৱ জীৱনৰ বৃহত্ত্বৰ পূৰ্ণতাৰ সাধনাৰ

চঞ্চলতা। বিশ্বৰ পূৰ্ণতা সহজ কিন্তু কলাৰ পূৰ্ণতা দুৰ্ভাৱ। সেইদৰে জীৱনৰ পূৰ্ণতাও একেটা জনমতে পোৱা নাযায়। তাৰ বাবে জন্মৰপৰা জন্মান্তৰৰ যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিবলগীয়া হয়।

সেইদৰে বলাকাৰ ৯ নং কবিতাটিত তাজমহলৰ অনা এটি ৰূপ পৰিষ্কৃত হয়। ছা-জাহান আৰু মমতাজ ইয়াত তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত লুকাই থাকে। ব্যক্তিগত সুখ-দুখেই ইয়াত বিশ্বজনীন হৈ উঠিছে। ৯ নং কবিতাটিত কলাৰ মাজত নিহিত বিশ্বজনীন আবেদনে ব্যক্তিগত শোকৰ বিনাশ হৈ যোৱাৰপৰা ৰক্ষা কৰি সৰ্বমানৱৰ বাবে এক সান্ত্বনাৰ সম্পদ কৰি তুলিছে। কলাৰ পূৰ্ণতাক জীৱনৰ মহৎ অপূৰ্ণতাকৈয়ো মহত্ব কৰি তোলা হৈছে। কাৰণ, স্মৃতিৰ কোনো নিজা ৰূপ নাই। যেতিয়ালৈকে মমতাজক হেৰুওৱাৰ বিৰহ একমাত্ৰ ছা-জাহানৰ ব্যক্তিগত বেদনাৰ কাৰণ হৈ আছিল তেতিয়ালৈকে সম্ৰাটৰ প্ৰেমৰ মাজতেই সেই বিৰহে ৰূপ লাভ কৰিছে। কিন্তু ছা-জাহানৰ মৃত্যুৰ পিছত সেই ৰূপেই আৱদ্ধ অৱস্থাৰপৰা বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ পৰিল আৰু এটি অনন্য স্বৰূপ লাভ কৰিলে। যদি এই বিৰহৰ স্মৃতি কেৱল সম্ৰাটৰ ব্যক্তিগত সম্পদৰ ৰূপতে ৰৈ গ'লহেঁতেন তেতিয়া বিশ্বমানৱৰ বিৰহ-বেদনাৰ কৰুণ ঐশ্বৰ্য্যৰে মোহনীয় নহ'নহেঁতেন। সেই বিৰহৰ সম্ৰাট ছা-জাহানৰ লগে লগেই পৰিসমাপ্তি ঘটিলাহেঁতেন। সৰ্বমানৱৰ সৰ্বকালৰ অনন্ত বেদনাৰে আজি তাজমহল সকলোৰে অন্তৰংগ। সেয়েহে বিশ্বজীৱনে ইয়াৰ মাজত শাস্বত আনন্দ ৰসৰ সন্ধান কৰে—

যেথা যাৰ ৰায়েছে প্ৰযসী- -

ৰাজাৰ প্ৰাসাদ হ'তে দীনেৰ বৃটাৰে -

তোমাৰ প্ৰেমৰ স্মৃতি সবাৰে কবিল মহীয়সী।

* * *

আজ সৰ্বমানৱৰ অনন্ত বেদনা

এ পাৰাণ সুন্দৰীৰে

আলিঙ্গনে ঘিৰে

ৰাত্ৰিদিন কৰিছে সাধনা।

এইদৰে এই পৰ্যায়ৰ প্ৰত্যেকটি কবিতাত কলাৰ সাৰ্বজনীন আবেদনৰ মোহনীয় দিশক উন্মোচন কৰা হৈছে।

(৫) কবি আৰু জগতৰ যোগসূত্ৰ নিৰ্ণায়ক কবিতা :

বলাকাৰ এনেধৰণৰ কবিতাকেইটিত কবিৰ জীৱন আৰু জগতৰ যোগসূত্ৰ ৰূপে প্ৰেমৰ অন্য এক স্বৰূপ উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰযত্ন কৰা দেখা যায়। জীৱনৰপৰা জগতলৈ আকৌ জগতৰপৰা জীৱনলৈ এক নিৰন্তৰ পৰিক্ৰমা আছে। জগত আৰু জীৱনৰ এই পৰিক্ৰমাৰ লক্ষ্য হ'ল মিলন। এই মিলনৰ বাবে ঘটকৰ ভূমিকা পালন কৰাৰ প্ৰেমে 'বলাকা' কাব্যৰ ১৭ নং (হে ভুবন আমি যতক্ষণ) ২৪ নং (স্বৰ্গ কোথায় জ্ঞানিস কি তা) আৰু ২৯ নং (যে দিন তুমি আপনি ছিলে একা) কবিতা কেইটিত প্ৰেমৰ এই মহত্ত্বম ভূমিকা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

১৭ নং কবিতা : হে ভুবন আমি যতক্ষণ

এই কবিতাটিত কবিয়ে ক'ব খুজিছে যে প্ৰেমতেই নিহিত হৈ থাকে আনন্দ। গতিকে জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰেমৰ জৰিয়তে ঘটা আনন্দদায়ক মিলন কবিৰ কাম্য। কবিৰ বিশ্বাস যে প্ৰেমতেই নিহিত হৈ আছে আনন্দ দানৰ ক্ষমতাও। পোহৰে যেতিয়া দ্ৰষ্টাৰ মনত আনন্দৰ উদ্বোধন কৰে তেতিয়াই বিশ্বভুবনৰ লগত মনৰ মিলন ঘটে। দ্ৰষ্টাই প্ৰেমপূৰ্ণ দৃষ্টিৰে বস্তুৰ আনন্দ আৰু সত্য সত্যক উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেই বস্তুৰে পূৰ্ণতা লাভ কৰে।

সেয়েহে কবিয়ে অনুভব কৰিছে যে যেতিয়া বিশ্ব ভুবনৰ লগত কবিৰ ব্যক্তি প্ৰেম যুক্ত হ'ল, তেতিয়াহে কবিয়ে সেই প্ৰেমক পৰিপূৰ্ণভাৱে লাভ কৰিলে। তেতিয়া কবিয়ে বিশ্বভুবনৰ যি সৌন্দৰ্যময় পৰিপূৰ্ণতা দেখা পালে, তাক কেতিয়াও পূৰ্বতে কবিয়ে প্ৰত্যক্ষ কৰা নাছিল। কবিৰ উপলব্ধি হৈছে যে প্ৰেমৰ এই সংযোগেৰে বিশ্বক অপূৰ্ব ৰূপত লাভ কৰি কেৱল কবিয়েই ধন্য নহয়, বিশ্বয়ো যেন যুগ যুগ ধৰি এই প্ৰেমৰ মিলনৰ প্ৰতীক্ষাই কৰি আহিছে। এই মিলনৰ জৰিয়তে জীৱন আৰু জগত উভয়েই এনে সম্পদ লাভ কৰিলে যে সি কবিৰ বাবে চিৰকালীন সম্পদ স্বৰূপ হৈ উঠে।

২৪ নং কবিতা : (স্বৰ্গ কোথায় জানিস কিতা)

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে নিজে এই কবিতাটিৰ বিশ্লেষণ এইদৰে কৰিছে—

মানুহে স্বৰ্গক এইকাৰণেই বিচাৰে যে, তেওঁলোকে স্বৰ্গক পৃথিৱীৰ বাহিৰৰ বুলি ভাবে। সেয়ে সেই স্বৰ্গত উপনীত হ'বৰ কাৰণে তেওঁলোকে সকলো ত্যাগ কৰে, সংসাৰ উটু-ভাৰি যায়। যি স্বৰ্গক মানুহে সংসাৰৰপৰা বিচ্ছিন্ন বুলি জানে, সেই স্বৰ্গ অস্পষ্ট, অব্যক্ত, সৃষ্টিহীন। তাৰ নাই আদি-অন্ত, নাই স্থান-কাল। সত্যৰপৰা বিচ্ছিন্ন সি এক সৃষ্টিহীন কল্পনা মাত্ৰ।

এই কবিতাত স্বৰ্গ বুলি অস্পষ্ট অব্যক্ত সুদূৰ তাকেই বুজোৱা হৈছে। সেই অব্যক্ত স্বৰ্গই ধূলিৰ পৃথিৱীত যেন ব্যক্তিৰ মাজতে ব্যক্ত হয়। মানুহৰ প্ৰেমৰ মিলন-বিবহৰ মাজত সুখ-দুখৰ মাজত জন্ম-মৃত্যুৰ মাজতে স্বৰ্গৰ ব্যক্ত ৰূপে নিত্য নতুন ৰূপ, ৰস আৰু ৰঙৰ খেলা পাতে। মানুহৰ গান, মানুহৰ প্ৰাণত স্বৰ্গৰ সুৰ আৰু প্ৰাণৰ স্পন্দন স্পন্দিত হয়। মৃন্ময় পৃথিৱীৰ মাজত চিন্ময় স্বৰ্গৰ যেন জন্ম হ'ল।

আকৌ অন্যধৰণে কবিয়ে চিন্তা কৰে। ভগৱান যেনেকৈ আছে, তেনেকৈয়ে জীৱন আৰু জগতো আছে। ভগৱান যদি নিজেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হয়, তেন্তে এই সৃষ্টিৰ অৰ্থই নাথাকিলহেঁতেন। যাৰ কোনো অভাৱেই নাই, তেওঁ এই বিশাল জগতৰ সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হ'লনো কিয়? কবিয়ে নিজেই যেন সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে ভগৱান পূৰ্ণ আৰু তেওঁৰ কোনো অভাৱো নাই। কিন্তু নিজৰ পূৰ্ণতাক উপলব্ধি কৰিবলৈকে তেওঁক জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰয়োজন। এইটো প্ৰকৃততে উপনিষদৰ ষ্ঠৈত তত্ত্বৰেই প্ৰতিফলক চিন্তা। ভগৱানে নিজৰ পূৰ্ণতাক উপলব্ধি কৰিবলৈকে মানুহৰ জগত সৃষ্টি কৰি, মানুহৰ সুখ-দুখ,

অভাৱ-অভিযোগ প্ৰেম-বিৰহৰ জীৱন সৃষ্টি কৰিলে য'ত তেওঁ কেৱল নিজৰ পূৰ্ণতাই নহয় ঐশ্বৰ্য, প্ৰাচুৰ্য পূৰ্ণ পৰিপূৰ্ণতাক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। ২৮ নং কবিতা (পাখীৰে দিয়েছ গান গাই সেইগান), ২৯ নং কবিতা (যে দিন তুমি আপনি ছিলে একা) ৩১ নং কবিতা (নিভা তোমাৰ পায়েৰ কাছে), ৩২ নং কবিতা (আজ এই দিনেৰ শেষে) কবিতাত কবিৰ এই চিন্তাৰ প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়।

বলাকাৰ ৩৫ নং কবিতা (আজ প্ৰভাতেৰ আকাশটি এই) টিত কবিয়ে শ্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টিৰ মাজত মধ্যস্থতা কৰিবলৈ গৈ যেন অনুভৱ কৰে যে, দুয়োৰে অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগতৰ মাজতো সাদৃশ্য আছে। দুইটি যেন একোটা মূদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠি। নহ'লে এটাৰ পৰা আনটোলৈ ইমান সহজ যাত্ৰা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। প্ৰকৃততে শ্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টিৰ মাজত কেৱল ঐক্য থাকই নহয়, আচল অৰ্থত দুয়ো একক অন্তিহ বলাকাৰ ১৪ নং কবিতা (কত লক্ষ বৰষেৰ তপস্যাৰ ফলে), ৩৪ নং কবিতা (আমাৰ মনেৰ জ্ঞানলাটি আজ হঠাৎ.) , ৪০ নং কবিতা (এই ক্ষণে মোৰ হৃদয়েৰ প্ৰান্তে) আৰু ৪১ নং কবিতা (যে কথা বলিতে চাই.) কবিতা কেইটিত এই একোটি ভাৱেই বিকশিত ৰূপ দেখা যায়।

বলাকা কাব্যৰ ১০ নং কবিতা (হে প্ৰিয় আজ এ প্ৰাতে), ১১ নং কবিতা (হে মোৰ সুন্দৰ), ১২ নং কবিতা (তুমি দেবে, তুমি মোৰে), ৪২ নং কবিতা (তোমাৰে কি বাৰ বাৰ) ত গীতাঞ্জলি পৰ্বৰ অনুভৱৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই কবিতাসমূহত মানুহতকৈ ভগৱান বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়।

১০ নং কবিতা (হে প্ৰিয় আজ প্ৰাতে) ত কবিৰ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় মনোদৃষ্টিৰ ব্যাখ্যা পৰিলক্ষিত হয়। কবিৰ মতে ধৰ্ম আমাৰ জীৱনৰ লগত যুক্ত হৈ আছে বাবেই তাৰ মহত্ব আছে। যেতিয়া সি জীৱনৰ লগত সংযোগবিহীন মতবাদ মাত্ৰ হৈ উঠে, তেতিয়া তাত যিমান ডাঙৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব নিহিত হৈ থাকিলেও কিন্তু তাত মহত্ব নাথাকে। ইয়াতেই জীৱন্ত ধৰ্ম আৰু প্ৰাণহীন দৰ্শনৰ পাৰ্থক্য। সেয়ে মানুহে সচেতন ভাবে পুণ্যৰ লোভত ভগৱানক যি সম্প্ৰদান কৰে, সি অতি সোনকালেই নষ্ট হৈ যায়। কিন্তু মানুহৰ সমগ্ৰ চৰিত্ৰ আৰু জীৱন যদি পুণ্যময় হৈ উঠে তেওঁলোকৰ জীৱন যাত্ৰাই যদি ভগৱানৰ নিয়ন্ত্ৰিত হৈ পৰে, তেতিয়াহ'লে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেক কৰ্ম প্ৰত্যেক চিন্তা প্ৰত্যেক ইচ্ছাতেই ভগৱান তৃপ্ত হ'বলৈ বাধ্য।

আকৌ ১১ নং কবিতা (হে মোৰ সুন্দৰ) ত কবিয়ে পাপ-পুণ্যৰ পৰ্যা নাচনা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। কবিৰ মতে এনেকুৱা অনেক পাপ আছে যি অতি কষ্টকৰ গতিকৈ সি নিজেই বিচাৰ আৰু শাস্তিও হৈ উঠে। সমাজত লুটপাত, লাম্পাট, হত্যা, ধৰ্মগৰ দৰে শাস্তিৰ দণ্ডবিধান আছে। কিন্তু নীচতা, পৰতীকাভৱতা, ঈৰ্ষা, অসুয়াৰ কোনো দণ্ড বিধান নাই। কাৰণ এইবোৰ পাপাচাৰৰ মাজতেই জ্বলিপুৰি মৰাৰ দণ্ডবিধান আছে।

কিন্তু সুন্দৰৰ ক্ষেত্ৰত স্বতন্ত্ৰতা আছে। সুন্দৰ সম্পূৰ্ণ, শাস্তত সত্য, অপৰাজেয় অনন্ত

সগ্ৰ। সেয়ে তেওঁ বিশ্বাসেৰে সৈতে জীৱৰ পাপমুক্ত হোৱালৈ আপক্ষা কৰিব পাৰে। ভগৱান সুদৰ কাৰণেই আপক্ষা কৰে।

১২ নং কবিতা (তুমি দেৱ তুমি মোৰে) ত কবিয়ে কৈছে যে ভগৱানৰপৰা মানুহ অনেক পাইছে। ভগৱানৰ দয়াৰ দানক মানুহে মায়াৰ বন্ধনত পৰিণত কৰিছে নিজৰ আসক্তিবদ্ধাৰ। ভগৱানৰ দানৰ মানুহে অনেক অমৰ্যাদাও কৰিছে। কিন্তু যেতিয়া মানুহে ভগৱানৰ দান সম্পৰ্কে সচেতন হয় তেতিয়া সেই বিপুল ঋণৰ বোজা মানুহৰ বাবে দুৰ্বিসহ হৈ উঠে। ভগৱানৰ অযাচিত দানেও মানুহক সন্তোষ দিব নোৱাৰে। মানুহৰ প্ৰয়োজনৰ দাবী ক্ৰমাৎ বাঢ়িহে যায়। কবি নিজে কেবল বিচাৰি থকাৰ জীৱনটোক লৈ বিৰক্ত হৈ পৰিছে যেন। সেয়ে কবিয়ে ঋণমুক্তিৰ কথা চিন্তা কৰিছে। আকাশ যদিৰে সকলোকে ধাৰণ কৰি থাকিও নিৰ্লিপ্ত নিৰ্মল শূন্য ৰিক্ত হৈ থাকিব জানে তেনেকৈয়ে কবিয়েও নিজকে ভগৱানৰ হাতত সমৰ্পণ কৰি ভগৱানৰ অজস্ৰ দান পায়ো ভাৰমুক্ত হ'বলৈ ইচ্ছা কৰে। কবিয়ে ভগৱানৰপৰা লাভ কৰা বৰমালাৰে ভগৱানকেই ঘূৰাই বৰণ কৰাৰ মনোবাঞ্ছা কৰিছে।

৪২ নং কবিতা (তোমাৰে কি বাৰ বাৰ) ত কবিয়ে কৈছে যে ভগৱান মানুহৰ দুৰাৰলৈ বাৰে বাৰ আহে নানা অজুহাতত। তেওঁ সকলো সৌন্দৰ্যৰ মাজেৰে মানুহৰ প্ৰাণক স্পৰ্শ কৰিবলৈ বিচাৰে সকলো ধৰণৰ প্ৰেমৰ মাজেৰে তাৰেই প্ৰকাশ প্ৰশংসা-নিন্দা যশ-মান দুঃখ-সুখৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ আগমন হয় আমাৰ হৃদয় দুৰাৰলৈ। কিন্তু মানুহ ইমানেই মুৰ্খ যে সংসাৰৰ সংকীৰ্ণতাৰ মাজত ইবিলাকক আৱদ্ধ কৰি ভগৱানৰ আগমনক উপেক্ষা কৰে। যেতিয়া কৰ্মৰ অৱসান হয় ৰাতিৰ অন্ধকাৰত অকলে বহি নিজকে অক্লেশ্বৰীয়া বোধ হয় তেতিয়া মনত পৰে তেওঁ কত মাধুৰ্যৰে কত ৰূপ ৰসেৰে মানুহৰ ওচৰলৈ আহি ঘূৰি যায়। মানুহে ভগৱানৰ আগমনক বুজিব নোৱাৰে। কিন্তু সেই ঘূৰি যোৱাই নিবৰচ্ছিন্ন ব্যৰ্থতা নহয় তেনেদৰে ঘূৰাই পঠোৱাটোৱেই মানুহক মনত পেলাই দিব যে মানুহৰ ওচৰলৈ ভগৱান অভিসাৰ যাত্ৰাৰে আহিছিল আৰু ঘূৰি ঘূৰি তেওঁ বাৰে বাৰে আহে।

গীতাঞ্জলীৰ অভিজ্ঞতা যে কবি হৃদয়ৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাছিল সেই অভিজ্ঞতাই যে স্থায়ীৰূপে কবিৰ হৃদয়ৰ এটা কোণত ৰক্ষিত আছিল এই কবিতাকেইটিয়েই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।

বলাকাৰ ৩০ নং কবিতা (এই দেহটিৰ ভেলা নিয়ে) ৪৩ নং কবিতা (ভাৰনা নিয়ে মৰিস) আৰু ৩৮ নং কবিতা (সৰ্বদেহেৰে ব্যাকুলতা কী) কবিতাকেইটিত অজানাত আৱৰ্ণৰ মাজত নতুনত্বৰ আনন্দ থকাৰ কথা কোৱা হৈছে। মনৰ মাজত যাক কবিয়ে প্ৰতিনিয়ত অনুভৱ কৰে কবিৰ দেহে তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। নতুন সাজ-পাৰেৰে বিচিত্ৰ বৰণে ছন্দৰে তৰঙ্গৰে ভাঁজে ভাঁজ কবিৰ দেহে এই আনন্দৰ অনুভৱক প্ৰকাশ কৰে।

৩৮ নং কবিতা (সৰ্বদেহেৰে ব্যাকুল ঐ কী) ত কবিয়ে চিৰনতুনৰ ওচৰত নিজকে ক্ষণে ক্ষণে নতুন ৰূপত ধৰা দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছে। সেয়ে যেন নতুন সাজ-পাৰ পৰিধান কৰি নিজকে চিৰনতুনৰ হাতত সমৰ্পণৰ ব্যাকুল ইচ্ছা হয়।

বলাকাৰ ৩০ নং কবিতা (এই দেহটিৰ ভেলা নিয়ে) আৰু ৪৩ নং কবিতা (ভাবনা নিয়ে মৰিস) ত বলাকাৰ মূল সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। নীড়তাগী হংসৰ জাকে যি অজানাব লগত মিলনৰ আনন্দত ব্যাকুল সেই অজানাব আশংকা এই দুটি কবিতাত পৰিলক্ষিত হয়।

বলাকাৰ ২৩ নং কবিতা (কোনক্ষণে সৃজনৰ সমুদ্ৰ) ত তত্ত্ব আৰু কাব্যসুখমাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। কবিতাটিৰ ব্যাখ্যা প্ৰসংগত কবিৰ বক্তব্য হ'ল — 'সৃজনৰ প্ৰথম ক্ষণত দুই নাৰীৰ অতল, অব্যক্তৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল। এক নাৰী সুন্দৰী, তেওঁ উৰ্বশী বিশ্বৰ কামনা ৰাজ্যৰ অধীশ্বৰী। আৰু অন্য নাৰী লক্ষ্মী স্বৰূপ কল্যাণময়ী। এগৰাকী অপেশ্বৰী, আনগৰাকী স্বৰ্গৰ অধীশ্বৰী। এগৰাকীয়ে হৰণ কৰে আৰু আনগৰাকীয়ে পুৰণ কৰে।

এই দুই নাৰী উৰ্বশী আৰু লক্ষ্মী। উৰ্বশী আৰু লক্ষ্মী মানুহৰ দুটি প্ৰেৰণাৰ যেন প্ৰতিৰূপ। সৰ্বভূতৰ মূলতেও এই দুই প্ৰেৰণাই আছে। এটি প্ৰেৰণাৰ মাজত শক্তি আছে সিয়ে ভিতৰৰ সমস্তখিনিকে উন্মোচিত কৰি প্ৰকাশ কৰে। আৰু আনটি প্ৰেৰণা হ'ল শান্তি যিয়ে অন্তৰ্নিহিত পৰিপক্বতাৰে সফলতাৰ ফালে আগুৱাই নিয়ে। ইয়াৰ প্ৰকাশৰ পূৰ্ণতা অজ্ঞৰৰ।

এই কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাৰ দুটি ধাৰাৰ সন্মিলন পৰিলক্ষিত হয়। কবিয়ে নিজেই বুজিব নোৱাৰে যে তেওঁৰ মনত সুখ-দুঃখ মিলন-বিৰহ পূৰ্ণ ভালপোৱা বা প্ৰেম প্ৰবল নে সৌন্দৰ্যৰ নিকৰ্দ্দেশ আকাংক্ষা প্ৰবল। উৰ্বশী সৌন্দৰ্যৰ নিকৰ্দ্দেশ আকাংক্ষাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী। লক্ষ্মী সুখ-দুঃখ বিৰহ-মিলন পূৰ্ণ প্ৰেমৰ দেৱী।

সেয়েহে এগৰাকীয়ে—

একজন তপোভঙ্গ কৰি

উচ্চহাস্য-অগ্নিৰসে ফাঙ্কুনেৰ সুৰাপাত্ৰ ভৰি

নিযে যায় প্ৰাণ মন হৰি,'

দুহাতে ছডায় তাৰে বসন্তেৰ পুষ্পিত প্ৰলাপে

ৰাগৰক্ত কিংগুৰে গোলাপে

নিদ্ৰাহীন যৌবনেৰ গানে।

আৰু আনগৰাকীয়ে—

আৰজন ফিৰাইয়া আনে

অশ্ৰুৰ শিশিৰ-স্নানে

শ্লিষ্ট বাসনায়

হেমন্তেৰ হেমন্তকাল সফল শান্তিৰ পূৰ্ণতায়

ফিৰাইয়া আনে

নিখিলেৰ আশীৰ্বাদ পানে

অচঞ্চল লাবণ্যেৰ স্মিতহাস্য সুধায় মধুৰ।

ফিৰাইয়া আনে ধীৰে

জীবন মৃত্যুৰ

পবিত্ৰ সংগম তীৰ্থ তীৰে

অনন্তেৰ পূজাৰ মন্দিৰে,

মানুহৰ মাজত দুইটি অংশই আছে। কেৱল থকাই নহয়, একেই বৃত্তত ফুলৰ যেন ই যুগ্ম প্ৰকাশ। একেই আধ্যাত্মিক সমুদ্ৰমহনত মানুহৰ অৰ্জলোকৰপৰাই উভয়ৰে আৱিৰ্ভাব ঘটে। আচল অৰ্থত ববীন্দ্রকাব্যৰ এই দুই নাৰীৰ এজনে কবিক মানুহৰ ফালে টানিছে আৰু আনজনে সৌন্দৰ্যৰ নিকৰ্দ্দেশ জগতৰ আভাসেৰে তেওঁক উন্মত্ত কৰি তোলে।

‘সোণাৰ তৰী’ৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সৌন্দৰ্যৰ নিকৰ্দ্দেশ আকাংক্ষাই অসম্পূৰ্ণ মানৱ জীৱনক ভাল পোৱাৰ ইচ্ছাই কবিৰ মনত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। ক্লগিকালৈকে এই দ্বন্দ্ব অব্যাহত আছে। ‘কল্পনা’ ‘কথা’ আৰু ‘নৈবেদ্য’তো এই দ্বন্দ্বৰেই ইতিহাস, যদিও ই প্ৰধানকৈ মানুহৰ অতীতক আশ্ৰয় কৰি ঘটিছে।

‘খেয়া’ৰ পৰা ‘গীতাঞ্জলি’লৈকে মানুহৰ জীৱন ধাৰাৰপৰা আঁতৰি আহি কবিয়ে নিজৰ জীৱনক অৱলম্বন কৰিছে। কিন্তু ভগৱানৰ অনুসন্ধানৰে মানৱ জীৱনৰ ৰহস্য উন্মোচনৰো চেষ্টা কৰিছে। ‘বলাকা’ত আহি জগতৰ সমগ্ৰ মানুহৰ চিন্তা আৰু কৰ্মক পাদপীঠ কৰিলে সগৌৰৱেৰে মূৰ তুলি থিয় দিছে কবিয়ে। ব্যক্তিগত জীৱন এই বিশাল পটভূমিত বিলীন হৈ গৈছে।

বলাকা’ত কবিৰ গীতাঞ্জলি পৰ্বৰ আধ্যাত্মিক মোহ ভংগ হৈছে। কবি স্বধৰ্মলৈ কবি ঘূৰি আহিছে। স্বধৰ্মলৈ প্ৰত্যাবৰ্তনেই বলাকাত কবি প্ৰতিভাৰ যথার্থ সাৰ্থকতা।

বক্তকবী : নাট্যপৰিক্ৰমাত এভূমুকি

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত ৰচিত 'বক্তকবী' নাটক ৩০ চ'ত ১৩২৯ বৰ্ষত প্ৰকাশিত হৈছিল। 'বক্তকবী' ববীন্দ্ৰনাথৰ কঠিনতম ভাব প্ৰধান নাটক। নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নন্দিনীৰ সাজ বক্তকবীৰ ফুলেৰ সজ্জিতই নহয়, এই ফুল দিয়া-নিদিয়াৰ লগতে তেওঁৰ প্ৰেমৰ গভিৰো চিহ্নিত কৰা হৈছে। সেই বাবে নাটকখনৰ বক্তকবী নামকৰণ যুক্তিযুক্ত হৈছে।

নাট্যৰচনাৰ পটভূমিঃ

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত যান্ত্ৰিক সভ্যতা, ধনতত্ত্ব, সাম্ৰাজ্যবাদ, বিকৃত জাতীয়তাবাদী চিন্তা আৰু পাশৰিক প্ৰবৃত্তিয়ে মানুহক কিমান তললৈ নমাই নিব পাৰে, তাক কবিয়ে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ আচাৰ-আচৰণ, ধনিক শ্ৰেণীৰ দুখীয়াৰ ওপৰত অন্যায়-অত্যাচাৰ-শোষণ-নিপীড়ণ, এখন দেশে আনখন দেশক পাশৰিক শক্তিয়ে অধিকাৰ কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা দেখি কবিৰ অন্তৰত যত্নগাবোধ হৈছিল। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছিল আচলতে সৰ্বত্ৰ যত্নৰ ৰাজত্ব। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ বিযাক্ত নিশ্বাসত মানুহৰ ধৰ্ম-কৰ্ম, হৃদয়-আত্মা সকলোৱেই দূষিত হৈ পৰাৰ উপক্ৰম হৈছে। চৌপাশৰ এই বিকৃতিৰ কদৰ্য ৰূপৰ মাজত মানুহৰ আত্মঘাতী প্ৰৱণতা প্ৰত্যক্ষ কৰিয়েই যেন কবিয়ে ইয়াৰ প্ৰতিবাদত কলম তুলি ল'লে আৰু তাৰ ফলতেই যেন 'বক্তকবী'ৰ দৰে নাটকৰ সৃষ্টি।

বক্তকবীৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব :

সাংখ্যাদৰ্শনত আছে যে জড় অবিহনে চৈতন্যৰ কোনো স্থিতিয়েই নাই। ঠিক একেদৰেই চৈতন্যও জড় থাকিলেহে বৰ্তি থাকে। অৰ্থাৎ জড় আৰু চৈতন্যৰ মিলনতে সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো ধৰণৰ কাৰ্য-কলাপৰ নিয়ন্ত্ৰণ লুকাই থাকে। উপনিষদীয় দৰ্শনক বিশ্বাস কৰি আজীৱন পৰিচালিত কবিৰ জীৱনদৃষ্টিত বৈজ্ঞানিক মনোভাৱগীৰো সহ-অৱস্থান পৰিলক্ষিত হয়। matter আৰু energy ৰ সাদৃশ্য সেয়ে কবিয়ে প্ৰকৃতি (জড়) আৰু পুৰুষ (চৈতন্য) ৰ মাজত বিচাৰি পালে। 'বক্তকবী' নাটকত আত্ম-বিশ্মৃত নিৰ্জীৱ, বিশেষত্বহীন হৈ পৰা যান্ত্ৰিক সমাজখন প্ৰেম-সৌন্দৰ্য, কাব্য-গীতেৰে প্ৰাণ-স্পন্দন কঢ়িয়াই অনাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। প্ৰাণস্পন্দনৰ ওচৰত জড়তাৰ অৰ্থাৎ প্ৰাণৰ ওচৰত যত্নৰ পৰাজয় প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

নাট্যৰচনাৰ প্ৰেৰণা আৰু নাট্যকাহিনীৰ সংযোগ :

কবি ববীন্দ্ৰনাথৰ স্পৰ্শকাতৰ কবি সন্তান জীৱনৰ সৰু-বৰ বিভিন্ন ঘটনাই সততে স্পৰ্শ কৰিছিল। তেনে এটি সৰু ঘটনাই 'বক্তকবী' নাটক ৰচনাৰ অন্তৰালতো আছিল।

ঘটনাটি হ'ল—তেওঁলোকৰ বৃহৎ অট্টালিকাৰ চৌহদত থকা লোহাৰ দম এটিৰ আঁৰত অকলশৰীয়া এটি 'ৰক্তকৰবী' ফুলৰ পুলি চপা খাই থকা দেখা পাইছিল। পিছত লোহাৰ চেপাত সেই পুলিটো মৰি থাকিল। কিন্তু কিছুদিনৰ পিছত সেই ঠাইতে পুনৰ তাৰ অন্য এটি গজালি ওলাল। ঘটনাটিয়ে কবিৰ অনুভূতিপ্ৰৱণ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিলে। আশা জাগ্ৰত কৰিলে যে প্ৰাণস্পন্দনৰ কেতিয়াও মৃত্যু নাই নিৰবচ্ছিন্ন গতিত জীৱন-মৃত্যুৰ যাত্ৰাৰ মাজেৰে ই মাত্ৰ গতি কৰি থাকে। চৌপাশৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ বিষাক্ত পটভূমিত যন্ত্ৰৰ সৰ্বনাশী গ্ৰাসৰপৰা মুক্তিৰ আকাংক্ষা এই ঘটনাই কবিৰ মনত জগাই তুলিলে।

'ৰক্তকৰবী'ৰ নাট্যকাহিনীৰ লগত ৰামায়ণৰ সীতা আৰু ৰামৰ কাহিনীৰ এটি দুৰ্গণবতীয়া সংযোগ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। কাৰণ কবিয়ে নিজে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ ব্যাখ্যা দিছিল এই ধৰণে—দুৰ্বাদল শ্যাম ৰাম হ'ল কৃষি সভ্যতাৰ প্ৰতীক। আনহাতে দানৱ ৰাৱণ যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ প্ৰতীক। শাস্তিৰ প্ৰতীক সীতা হ'ল কৃষি উপযোগী ভূমি। কৃষি উপযোগী ভূমি সীতাক দানৱ ৰাৱণে বলৈৰ অধিকাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তাতেই আৰম্ভ হ'ল সংঘাত। ৰক্তকৰবী'ত ৰামায়ণত সীতাৰ কাৰণে হোৱা তুমুল সংঘৰ্ষৰ অন্তত কৃষি সভ্যতা অৰ্থাৎ প্ৰাণস্পন্দনৰ প্ৰতীক ৰামে যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ প্ৰতীক জড ৰাৱণৰপৰা ভূমি সীতাক উদ্ধাৰ কৰাৰ দৰেই 'ৰক্তকৰবী'ত যন্ত্ৰৰ গ্ৰাসৰপৰা হৃদয়ক উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। নন্দিনীৰ অৰ্থাৎ প্ৰাণস্পন্দনৰ আহ্বানৰ প্ৰতি দানৱ অৰ্থাৎ যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ প্ৰতীক মকৰ ৰাজৰ প্ৰাণৰ সহঁৰিয়ে প্ৰতীকি ৰূপত যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ কৃষি সভ্যতাৰ ওচৰত পৰাজয়কে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথে কালিদাসৰ ৰচনাৰপৰাও কিছু ইংগিত গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে। মালবিকাগ্নিমিত্ৰ নাটকত ইৰাৱতীয়ে বসন্তৰ প্ৰথম অৱতাৰ সূচক কুৰবক গুচ্ছ পঠিয়াই অগ্নিমিত্ৰক বাসৰ ঘৰলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। 'কুৰবক কৰবী নহ'লেও যেন ইয়াৰ ধ্বনি সাদৃশ্যই কবি অন্তৰৰ কৰবীৰ ধাৰণাটিক প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

নাটকৰ বিষয়বস্তু :

কবিৰ নিজৰ বক্তব্যত নাটকৰ বিষয়বস্তু হ'ল,

নাৰীৰ ভিতৰ দিয়ে বিচিত্ৰ ৰসময় প্ৰাণেৰ প্ৰবৰ্তনা

যদি পুৰুষেৰ উদ্যমেৰ মध्ये সম্ভাৰিত হবায় বাধা

পায়, তাহলেই তাৰ কৰ্মতে সৃষ্টি হয় যান্ত্ৰিকতা।

সে যান্ত্ৰিকতা কেৱল পুৰুষকেই নয় সবাইকে আঘাত দেয়।

যন্ত্ৰপুৰীত ধনিক সম্প্ৰদায়ৰদ্বাৰা পৰিচালিত যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰভাৱত মানুহ পশুৰ স্তৰলৈ গতি কৰিছে, মানুহৰ ব্যক্তিত্ব পদে পদে স্থলিত হৈছে আৰু মানুহ আত্মবিশ্মৃত হৈ বিশেষত্ব বৰ্জিত হৈ একোটি যন্ত্ৰত পৰিণত হৈছে। তাত কাৰোৱেই নিজ পৰিচয়, সত্তা অথবা প্ৰাণ শক্তি নাই। কোনো ব্যক্তিয়েই ব্যক্তিবিশেষ নহয়। তেওঁলোকৰ পৰিচয় দলগত ভাবেহে আছে, ব্যক্তি হিচাপে ৪৭ ক ৬৯ ফ নামৰ একোটি সংখ্যা মাত্ৰ। তেওঁলোকৰ বাসস্থানো 'ন' বা 'ণ' চুবুৰীত। আচলতে জীৱনৰ স্বাভাৱিক সহজ-সৰল বৃত্তি এৰি মানুহে কিছুমান

অস্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি আহৰণ কৰি তাকেই পৰিপুষ্ট কৰিছে। আচলতে মানুহে নিজৰ চিন্ময় দিশটোক উপেক্ষা কৰি মুগ্ধ দিশক যক্ষপুৰীত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। অৱশেষত প্ৰজ্ঞা শক্তি আৰু প্ৰেমৰ মিলনৰ মাজেদি চৰম সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দক লাভ কৰাৰ ইংগিত দিছে। যাৰ মাজত এই গুণবোৰৰ অভাৱ তেওঁ আচলতে মৃত। যক্ষপুৰীৰ মানুহৰ মাজত সৌন্দৰ্যবোধৰ ক্ষমতা লোপ পাই আহিছে। যন্ত্ৰ আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত প্ৰচণ্ড শক্তিশালী হৈয়ো তাৰ মানুহবোৰ সেইকাৰণেই ইমান দুৰ্বল আৰু দ্বিধাগ্ৰস্ত।

নাটকখনত অত্যাচাৰী শাসনৰ কবলৰপৰা প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ স্পৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত প্ৰজাই ৰজাৰ ৰচিত আমোলাতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। এই সংগ্ৰামত নন্দিনীৰ মৃত্যু ঘটিলেও তেওঁ মৃত্যুৰ মাজেৰেই তেওঁৰ পাণ সাৰ্বজনীন অনন্ত সত্যৰ আলোকেৰে আলোকিত হৈ উজ্জ্বলি উঠিল আৰু সেইদৰেই সকলোৰে হৃদয়ত তেওঁ 'ৰক্তকৰবী'ৰ নিচিনাকৈ উজ্জ্বল হৈ প্ৰতিভাত হ'ল।

খুলমূলকৈ 'ৰক্তকৰবী'ৰ বিষয়বস্তু এইখিনিযেই।

নাটকৰ কাহিনীভাগ :

একালত কৃষিৰ সমৃদ্ধ এখন ৰাজ্য খনিজ সমৃদ্ধিৰ কাৰণে পাগল হৈ উঠিল। প্ৰজাসকলক শ্ৰমিকৰ কামত নিয়োগ কৰি ৰজাই তেওঁলোকৰ মানবীয়তা আৰু জীৱনৰ বিনিময়ত সোণেৰে ভঁৰাল ভৰাবলৈ ধৰে। এইদৰে ৰজাই নিজৰ শক্তি আৰু আয়ুস বৃদ্ধিৰ অভিযান চলাই যায়। সেয়ে তেওঁ বিজ্ঞান শক্তিৰ সাধনাত নিজকে সম্পূৰ্ণভাৱে নিয়োগ কৰে। তাৰ ফলস্বৰূপে জড প্ৰকৃতিৰ ওপৰত তেওঁৰ শক্তিবৃদ্ধিৰ লগে লগে জীৱশক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণো বাঢ়ি যায়। সেয়ে লাহে লাহে ৰজাৰ বাহিৰৰ লগত যোগাযোগ প্ৰায় বিচ্ছিন্ন হৈ আহে। প্ৰজাৰ লগত ৰজাৰ পোনপতীয়া সংযোগ নাথাকিলেও ৰজাৰ আদেশত কঠিন ভূ-গৰ্ভৰ খনন কাৰ্যত ব্ৰতী শ্ৰমিকসকলক খটুৱাবলৈ নানা শ্ৰেণীৰ কৰ্মচাৰী নিযুক্ত কৰা হয়। সিহঁতেও ধনৰ লোভত অন্ধ হৈ কৰ্তব্যৰ অতিৰিক্ত কামো কৰে। এনেকুবা দিন বিলাকতে এদিন এজন ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী তালৈ আহিল। ল'ৰাজনৰ নাম ৰঞ্জন আৰু ছোৱালীজনীৰ নাম নন্দিনী। সিহঁতে পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভাল পায়। সিহঁত দুয়োটাই সৰল, নিঃসংকোচ, প্ৰাণচঞ্চল ৰসময় আৰু প্ৰেমাকুল। সেই ছোৱালীজনীয়েই যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰপ্ৰায় হৈ পৰা শ্ৰমিকবোৰৰ মাজত চাঞ্চল্য জগাই তুলিলে। তাৰে এজন শ্ৰমিকৰ লগত নন্দিনীৰ আগৰ পৰিচয় আছিল, তেওঁ হ'ল বিশু। বিশুৱে ভাল গান গায়। তাৰ গানৰ মাজত নন্দিনীয়ে প্ৰেমৰ অতিৰিক্ত কিবা এটাৰ যেন সন্ধান পায়। আনহাতে কিশোৰেও নন্দিনীক ভাল পায়। চৰ্দাৰৰ শাস্তি উপেক্ষা কৰিও সি নন্দিনীলৈ কৰবী ফুল বিচাৰি আনে। ৰজাই নন্দিনীক দেখা পায় আৰু নন্দিনীয়ে তেওঁৰ হৃদয়ত আঘাত সানিবলৈকো সক্ষম হৈছিল। আনহাতে কুলিৰ চৰ্দাৰবোৰে কোনোমতেই ৰঞ্জনক বশীভূত কৰি পশুৰদৰে খটুৱাব পৰা নাছিল। প্ৰধান চৰ্দাৰে বুজিছিল যে নন্দিনী আৰু ৰঞ্জনৰ মিলন ঘটিলে কাৰখানাৰ শ্ৰমিকৰ মাজত জীৱন জাগি উঠিব আৰু তেতিয়া যক্ষপুৰীৰ শ্ৰমিকৰ কাৰখানা অচল হৈ পৰিবলৈ দেখী নালাগিব। সেয়ে চক্ৰাভ কৰি ৰঞ্জনক ৰজাৰ ওচৰলৈ পঠোৱা হ'ল। বৈজ্ঞানিকসকলে যেনেকৈ লেবৰেটৰীত প্ৰাণী লৈ নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰে

ৰজায়ে তেনেকৈ জীৱনৰ ৰহস্য জানিবলৈ জীৱন্ত মানুহ আৰু প্ৰাণী লৈ পৰীক্ষা চলায়। ৰঞ্জন যে নন্দিনীৰ প্ৰিয়জন আছিল, সেইকথা ৰজাই জনা নাছিল। জনা হ'লে হয়তো ৰঞ্জনক হত্যা নকৰিলেহেঁতেন। ৰঞ্জনেও নিজৰ পৰিচয় দিয়া নাছিল। ৰঞ্জনৰ মৃত্যুত ৰজাৰ আত্মবঞ্জনৰ দশা যেন শেষ হ'ল। ইয়াত ৰঞ্জন দৃশ্যমানভাবে নাটকত ক'তো নাই। গতিকে ৰজাৰ লগত ৰঞ্জনৰ বিৰোধ আৰু সেই বিৰোধৰ পৰিণতি এটি কল্পদৃশ্য। নন্দিনীয়ে কিশোৰৰ হাতত ৰঞ্জনলৈ কৰবীফুলৰ থোপা পঠিয়াইছিল। মৃত ৰঞ্জনৰ হাতৰপৰা ৰজাই সেই ফুল তুলি ল'লে। ইতিমধ্যে বিস্ম আৰু নন্দিনীৰ অনুৰাগী ফাগুলালৰ নেতৃত্বত শ্ৰমিকসকল বিদ্রোহী হৈ উঠিছে। তেওঁলোকে ৰজাৰ কাৰাগাৰ ভাঙি চৰ্দাৰৰ কোণৰপৰা বিস্মক উদ্ধাৰ কৰিলে। বিস্মৰে আহি দেখিলে যে ৰজাৰ লগত নন্দিনী গুহি গৈছে। অলপ দূৰ গৈ দেখা পালে যে, নন্দিনীৰ চুলিৰপৰা সৰি পৰা কৰবীৰ থোপা মাটিত পৰি আছে। বিস্মৰে সেই ফুল তুলি ল'লে। ইয়াতেই নাট্য কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে।

কাহিনীৰ বিশ্লেষণ :

যক্ষপুৰীত মাটিৰ তলত যক্ষৰ ধন পোতা আছে। তাৰেই সন্ধানত পাতালত সুবংগ খন্দাৰ কাম চলিব লাগিছে। যক্ষপুৰীৰ ৰজাৰ প্ৰকৃত নাম কোনেও নাজানে। তেওঁৰ প্ৰচলিত নাম মকৰৰাজ। ৰজাৰ তলতীয়া কৰ্মচাৰী চৰ্দাৰ, তেওঁলোক ৰজাৰ যোগ্য আৰু অস্ত্ৰৰংগ পৰিষদ। তেওঁলোকৰ সতৰ্ক দৃষ্টিৰ মাজত খননকাৰীসকলে কামৰ মাজত জিৰণিৰ সুকুঙাই নাগায়। সেয়ে যক্ষপুৰীৰ নিৰন্তৰ উন্নতি হ'বই লাগিছে। এই ঠাইৰ প্ৰধান প্ৰজাসকলো প্ৰথমতে খননকাৰীয়েই আছিল। নিজৰ গুণ আৰু কৰ্মৰে তেওঁলোকৰ এসময়ত পদোন্নতি ঘটিছিল। কৰ্মনিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে কেতিয়াবা চৰ্দাৰ সকলকো চেৰাই যায়। যক্ষপুৰীৰ নীতি-নিয়মক যদি কবিৰ ভাষাত পূৰ্ণচন্দ্ৰ বুলি কোৱা হয়, তেতিয়াহ'লে কলংকখিনিৰ ভাৰ পৰিব এই প্ৰধান নাগৰিকসকলৰ ভাগত।

ইয়াৰোপৰি নাট্যকাহিনীত এজন গোঁসায়ে আছে। তেওঁ সকলো সময়তে ভগবানৰ নাম লৈহে চৰ্দাৰে দিয়া অন্ন গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰপৰা যক্ষপুৰীৰ অনেক উপকাৰ সাধন হয়। কাহিনীত কিছুমান জালুৱৈ বা মাছমৰীয়াৰ কথাও আছে। সিহঁতৰ জালত দৈৱাত কেতিয়াবাহে অখাদ্য জাতৰ জলচৰ জীৱ লাগে। সেইবিলাকৰ দ্বাৰা পেট পূৰোৱা কামতো নহয়েই, মূৰকত সিহঁতৰ জাল ফালি ওলাইহে যায়।

নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে মকৰাৰ জালৰ দৰে বেৰাৰ অন্তৰালত অদৃশ্য হৈ থকা ৰজাৰ খিৰিকিৰ বাহিৰৰ বাৰান্দাত থিয় হোৱা নন্দিনীৰ লগত সাক্ষাত ঘটে। এই জালৰ বেৰাৰ নিৰ্মাণ কৌশল নিৰ্মাতাসকলেহে ধৰিব পাৰে। নাটকত নন্দিনীয়ে পোনতে সুবংগ খন্দা বালক কিশোৰক এই বাৰান্দাতে লগ পাইছে। নন্দিনীৰ মাজত আছে মনক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা প্ৰাণশক্তি, সৌন্দৰ্য, যি সৌন্দৰ্যই মানুহৰ অন্তৰাত্মক সীমাৰ বান্ধোন অতিক্ৰম কৰি অসীমলৈ ধাৱিত হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। কিন্তু সেইবুলি নন্দিনী কেৱল এটি abstraction নহয়। নন্দিনীয়ে যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰৰ চেপাত গুৰি হ'ব খোজা যন্ত্ৰ-মানৱৰ হৃদয়ত এক প্ৰাণৰ আলোড়ন জগাই তুলিছে। এই জাগৰণে গতানুগতিকতাত অভ্যস্ত সেই মানুহখিনিৰ

জীৱনলৈ চাঞ্চল্য কঢ়িয়াই আনিলে। কিশোৰৰ মাজত কবিয়ে কৈশোৰ কালটোক চিত্ৰায়িত কৰিছে। ৰঞ্জন আকৌ পূৰ্ণ যৌৱনৰ প্ৰতিনিধি আনন্দ-আবেগ ছন্দ গতিৰ তেওঁ অপূৰ সমাবেশ। নাটকখনৰ ক'তো জীৱিত অৱস্থাত স্বশৰীৰেৰে উপস্থিত নাথাকিলেও সকলো সময়তে নাটকখনৰ সৰ্বত্ৰ ৰঞ্জনৰ উপস্থিতি প্ৰবলভাৱে অনুভূত হয়।

নন্দিনীৰ সৌন্দৰ্য মুগ্ধ কিশোৰৰ কণ্ঠত, ছন্দৰ সুৰেৰে 'নন্দিনী নন্দিনী নন্দিনী! বুলি মাতি থকা আহ্বানৰ মাজত কৈশোৰৰ আবেগ বিদ্ৰৱ আৰু ব্যাকুলতা পৰিলক্ষিত হয়। এই আহ্বানৰ মাজতো ভয়ৰ কাৰণে নিহিত আছে, তথাপি ভাল লাগে কাৰণেই কিশোৰে মাতে। যক্ষপুৰীৰ যান্ত্ৰিকতাৰ মাজত প্ৰাণশক্তিৰ আহ্বান কৰাটো অত্যন্ত ভয়াবহ অপৰাধ হ'লেও কিশোৰে নন্দিনীক নমতাকৈ থাকিব নোৱাৰে। প্ৰাণশক্তিৰ আৰাধনা অথবা সৌন্দৰ্য উপভোগৰ অনুভূতিক জাগ্ৰত কৰাৰ অধিকাৰ যক্ষপুৰীৰ মানুহৰ নাই। তাৰমাজতেই কিশোৰে সকলো বাধা নিবেধ অগ্ৰাহ্য কৰি, সোণ খন্দা কামৰ মাজতেই সময় উলিয়াই নন্দিনীলৈ ফুল বিচাৰি আনি আনন্দ অনুভৱ কৰিছে। তাৰ পৰিণতিত কিশোৰে শান্তি পাবলগীয়া হয়।

কাহিনীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা অধ্যাপকৰ চৰিত্ৰটোৱে জ্ঞানী অথচ কাৰ্যক্ষেত্ৰত নীৰৱ দৰ্শকৰ ভূমিকা পালনকৰা শ্ৰেণীটোক আঙুলিয়াই দিয়া হৈছে। তেওঁ জানে যে, পৃথিৱীৰ জড়বাদী সকলে ভবাৰ দৰে পাৰ্থিৱ বিস্তৰ প্ৰাচুৰ্যৰে সমগ্ৰ পৃথিৱীক বশীভূত কৰিব নোৱাৰি। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ প্ৰতীক যক্ষপুৰীত মকৰৰাজেও ধনৰ বলেৰে প্ৰজাক যন্ত্ৰত পৰিণত কৰি বশ কৰি ৰাখিছে। ইয়াত মানুহে গাত খান্দি যক্ষৰ ধন বাহিৰ কৰাতেই ব্যস্ত। সেইকাৰণে অধ্যাপকে অনুভৱো কৰে "আমৰা যে সেই মৰা ধনেৰে শব সাধনা কৰি।" আৰু নিজৰ সম্পৰ্কে অধ্যাপকৰ অভিমত হ'ল,

আমিও আছি একটা জ্বালাৰ পিছনে, মানুহেৰ

অনেকখানি বাদ দিয়ে পণ্ডিতটুকু জেগে আছে।

কিতাপৰ পোক এই অধ্যাপকজনৰ মনতো নন্দিনীয়ে চমক লগাইছে। তেওঁ নন্দিনীৰ সংগ বিচাৰিছে। কাৰণ অধ্যাপকে জানে যক্ষপুৰীৰ সকলো ধনেই মাটিৰ বুকুৰ পৃথিৱীৰ নাড়ীৰ ধন। কিন্তু সুন্দৰী নন্দিনী মাটিৰ নহয়, নন্দিনী পোহৰৰ ধন।

সকালেৰ ফুলেৰ বনে যে আলো আসে তাতে বিদ্ৰৱ

নেই। কিন্তু পাকা দেওয়ালেৰ ফাটল দিয়ে যে আলো

আসে সে আৰ এক কথা। যক্ষপুৰে তুমি সেই

আচমকা আলো।'

সুৰংগ খন্দা শ্ৰমিক গোকুলৰ জৰিয়তে যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰত পৰিণত হোৱা শ্ৰমিক জীৱনৰ আভাস পাব পাৰি। নন্দিনীক দেখি চঞ্চল হৈ উঠিলেও সি যান্ত্ৰিক জীৱনৰ মাজত প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ আৰিভাৱক বিশ্বাস কৰিব পৰা নাই। তাৰ ভয় হয়, হয়তো ইয়াৰ অন্তৰালত কোনো ভয়াবহ সৰ্বনাশ লুকাই আছে। ফাগুলাল আৰু তেওঁৰ পত্নী চন্দ্ৰা বিণ্ডপাগল প্ৰত্যেকৰে মনত নন্দিনীয়ে বিভিন্ন ধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। চন্দ্ৰাই ভাবে নন্দিনীয়ে

যাদু জ্ঞানে। ফাণ্ডলালে মনুষ্যত্বহীন হৈ পৰা যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰমানবৰ এজন প্ৰতিনিধি হোৱাৰ কাৰণে লজ্জাবোধত নন্দিনীৰ চকুলৈ চাব নোৱাৰে। আনহাতে জীৱনৰ বেদনাবোধৰ কাৰণে বিপুল মাজলৈ দাৰ্শনিকতাৰ ভাব আনিছে। গৌঁসাইৰ চৰিত্ৰই হাঁহিৰ উদ্বেক ঘটালেও, এই চৰিত্ৰৰে ধনতন্ত্ৰ পৰিচালিত ৰাষ্ট্ৰৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰাণশক্তিক সুপ্ত কৰি ৰখাৰ এটি প্ৰধান সহায়ক শক্তি হ'ল—ধৰ্মৰ নিচা। এই নিচাৰেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে গৌঁসাইৰ চৰিত্ৰটোৱে।

নন্দিনীয়ে ৰজাৰ জালেৰে আৱৰি ৰখা দুৱাৰত গৈ কৰাঘাট কৰে। দুৱাৰৰ সিপাৰৰ পৰা ৰজাই কয় তেওঁ ভীষণ ব্যস্ত। কিন্তু তথাপি নন্দিনীয়ে প্ৰাণৰ আনন্দ লৈ ভিতৰলৈ সোমাবলৈ বিচাৰে। পদুম পাতেৰে ঢাকি তেওঁ ৰজাৰ কাৰণে কুন্দফুলৰ মালা গাঁঠি আনিছে। ৰজাই কিন্তু কয়, 'আমি পৰ্বতেৰ চূড়াৰ মত, শূন্যতাই আমাৰ শোভা।' নন্দিনীয়ে উত্তৰ দিয়ে, সেই চূড়াৰ বুকুও ৰৰণা কৰে, তোমাৰ গলাতেও মালা দুলবে।' আচলতে নন্দিনীয়ে মুকলি পৃথিৱীলৈ, প্ৰকৃতিৰ মাজলৈ উলিয়াই আনিবলৈ বিচাৰে। কাৰণ মুকলিত ৰজাই সহজ কৰ্মৰ মাজেৰে সৰল আৰু স্বাভাৱিক জীৱন-যাপন কৰিব পাৰিব। ৰজাই কয়, 'সহজ কাজটাই আমাৰ কাছে শক্ত। অন্যান্য বস্তুৰ দৰেই ৰজাই নন্দিনীকো সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। যদি নোৱাৰে নন্দিনীকো ভাঙি চূড়মাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে।

লাহে লাহে ৰজাৰ মাজলৈকো পৰিৱৰ্তন আহে আৰু তেওঁ বুজিব পাৰে যে ইমানদিনে প্ৰতি পদে পদে তেওঁ যৌৱনকেই হত্যা কৰি আহিছে। এইবাৰ নন্দিনীয়ে ৰজাক শক্তি পৰীক্ষালৈ আহ্বান কৰে। ৰজাযো নন্দিনীক আহ্বান কৰে নিজৰেই বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ 'আমাৰ বিৰুদ্ধে লড়াই কৰতে কিন্তু আমাৰেই হাতে হাত ৰেখে। নিজৰ দলৰ মানুহবিলাকে ৰজা উন্মাদ হৈছে বুলি ভাবে। চৰ্দাৰসকলক খবৰ দিবলৈ তেওঁলোক দৌৰি যায়। চৰ্দাৰে সৈন্য লৈ অহা দেখি নন্দিনী আৰু ৰজাই একেলগে সিহঁতৰ লগত যুঁজিবলৈ আগবাঢ়ি যায়।

ইতিমধ্যে বিদ্রোহী শ্ৰমিকে কাৰাগাৰ ভাঙি পেলাইছে। বিপুল বাহিৰ হৈ নন্দিনীক বিচাৰি আহে। সকলো শ্ৰমিকে মুক্তিৰ ফালে আগুৱাই গৈছে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত নন্দিনীৰ হাতৰ পৰা থহি পৰা ৰক্তকবীৰ কঙ্কনে যুদ্ধৰত শ্ৰমিকসকলক প্ৰেৰণা যোগায়। আকৌ দূৰণিত ভাহি উঠে শস্যৰ গান, য'ত নতুন আশাৰ ইংগিত সোমাই আছে—

পৌষ তোদেৰ ডাক দিয়েছে আয় ৰে চলে

আয় আয় আয়।

ধুলায় আঁচল ডৰেছে আজ পকা ফচলে

'হায় হায় হায়'।

চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ :

নন্দিনী :

প্ৰাণস্পন্দন আৰু প্ৰেমেৰে পৰিপূৰ্ণ নাৰী নন্দিনীৰ যক্ষপুৰীত আৱিৰ্ভাৱ এটা miracle ৰ দৰে। নন্দিনীৰ প্ৰাণশক্তিৰ অনুপ্ৰেৰণাই যক্ষপুৰীৰ জীৱন্ত অধিবাসীসকলৰ কাৰণে কঢ়িয়াই আনে মৃত সঞ্জীৱনী সুখা। পৰিপূৰ্ণ প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য সম্পন্ন নন্দিনী বৰ সুন্দৰী আৰু

শক্তিময়ী। সেইকাৰণেই অসাৰ যক্ষপুৰীত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰি তাৰ নিশ্চল শিলাৰ দৰে জটিল আৰু কঠোৰ মনৰ মানুহৰ মনবিলাকক সৰল আৰু কাব্যময় কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হ'ল।

‘ৰক্তকবী’ৰ প্ৰথমৰপৰা শেষলৈ নন্দিনী নামৰ নাৰী গৰাকীয়েই জুৰি আছে। নন্দিনীয়েই যেন কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিত্বৰো প্ৰতীক। এই তত্ত্বৰ আভাস পোৱা যায় তলৰ কথাখিনিত—

মাটি খুটে যে পাতালে খনিজ ধন খোজা হয়
নন্দিনী সেখানকাৰ নয়—মাটিৰ উপৰিতলে
যেখানে প্ৰাণেৰ যেখানে ৰূপেৰ নৃত্য যেখানে
প্ৰেমেৰ লীলা, নন্দিনী সেই সহজ সুখেৰ সেই
সহজ সৌন্দৰ্যেৰ।

নাটকখনৰ কেন্দ্ৰশক্তি এই ছোৱালীজনী প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰ প্ৰতীক। তাই এক আশ্চৰ্য প্ৰাণশক্তিৰ অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ, যাৰ দুৰ্বাৰ গতিক ভাগ্যৰ হাজাৰ আঘাত, ভয় মিছা স্বাৰ্থৰ ষড়যন্ত্ৰৰো ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। এই আশ্চৰ্য নাৰীৰ আৱিৰ্ভাৱৰ প্ৰয়োজন হৈছে তেতিয়া, যেতিয়া মানুহে পাহৰি গৈছে যে সোণৰ দামতকৈ আনন্দৰ হে দাম বেছি। পাহৰি গৈছে প্ৰতাপত পূৰ্ণতা নাথাকে, প্ৰেমতহে আছে পূৰ্ণতা। এই ৰহস্যময়ী নাৰী নন্দিনীৰ মাজত কবিয়ে ‘অখিল মানস স্বৰ্গে অনন্ত ৰংগিনী’ৰ প্ৰতিফলন দেখা পায়।

নন্দিনী যে কেৱল যৌৱনদীপ্তা আৰু জীৱনলৈ উন্মাদনা আনিবপৰা ৰূপযৌৱনৰ অধিকাৰীয়েই নহয় নন্দিনীৰ ৰূপ আছে যদিও তাই কামিনী নহয় শিক্ষাময়ী। নন্দিনীৰ বাহিৰৰ ৰূপত সেই শিখাৰ স্মুলিংগ আৰু ভিতৰৰ উত্তাপেও পুৰুষক ভোগেৰে ক্লান্ত নকৰে। নন্দিনীৰ ৰূপৰ সেই শক্তিয়ে উজ্জীৱিত কৰে পুৰুষৰ পৌৰষক। এই নাৰী নন্দিনীৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণে মানুহক ভুল শুধৰণিৰ বাবে উৎসাহিত কৰে। সংঘাত বাধা আক্ৰান্ত জীৱনৰ পোৱা-নোপোৱাৰ মাজত এই নাৰীয়েই দীপশিখাৰ দৰে মনৰ অন্ধকাৰ চুক-কোন পৰ্যন্ত পোহৰাই তোলে। ব্যক্তিৰ জড়তাক আত্ম-বিস্মৃতিৰ অতলৰপৰা জগাই উদ্ধাসিত কৰি তোলে মানৱৰ পৰিপূৰ্ণ সত্তাক।

এই নাৰীৰ নাৰীত্বৰ মহৎ বিকাশৰ মাজত যেন ঐশী শক্তিৰ ছাঁয়া পৰিছে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত ‘ইন্দ্ৰদেৱেৰ আশুন’। সেই জুইৰেই যেন নন্দিনীয়ে মিথ্যা, পাপ, অন্যায়ক পুৰি ছাৰখাৰ কৰে। প্ৰেৰণা দিয়ে শক্তিক, জগাই তোলে অৱসন্ন সজ্ঞাৱনাক, উজ্জীৱিত কৰে মানুহৰ বিৰাটত্বক।

‘নন্দনাং-নন্দিনী’, যি নাৰীয়ে আনন্দ দিয়ে, যি আনন্দৰে মানুহে জড়তাৰপৰা উত্থান লাভ কৰে বৃহৎ আৰু মহৎ হ’বৰ কাৰণে। নন্দিনীৰ লগত মানুহৰ যি সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে, তাৰ কোনো সংজ্ঞা নাই। প্ৰেমৰ ই এক আত্মিক সংযোগ হৃদয়ৰ লগত হৃদয়ৰ, প্ৰাণৰ লগত প্ৰাণৰ, সত্তাৰ লগত সত্তাৰ সংযোগ। মানুহ যেতিয়া অসুস্থ, আৰ্ত, অসহায় তেতিয়া এই নাৰীয়েই মমতাময়ী মাতৃ, সেৱাৰ ক্ষেত্ৰত ভগ্নী, প্ৰাৰ্থনাৰ ক্ষেত্ৰত কল্যাণী আনহাতে মহৎ সজ্ঞাৱনাই যেতিয়া প্ৰকাশৰ আবেগত সংকুচিত, তেতিয়া তেওঁ প্ৰেৰণাময়ী দীপশিখা।

যেতিয়া মানুহে জড়তা আৰু বিকৃতিৰ মোহবন্ধন আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক শৃংখলাত বন্দী হৈ জীৱনৰ সংঘাতৰ শিলে শিলে মূৰ খুন্দিয়ায় তেতিয়া এই নাৰীয়েই ধ্বংসৰ বজ্জ কঢ়িয়াই আনে ধুমুহা বতাহ আনে।

নন্দিনী এনেকুৱাই, যি ৰঞ্জন পিছাই দিয়া ৰক্তকৰবীৰ ৰঙা ৰং মূৰত পিছি যক্ষপুৰীৰ কোনো এটি সুৰুঙাৰে তাত সোমাই পৰিল। তেতিয়া স্বাৰ্থ, ভয় আৰু মিছা সংস্কাৰৰ চাপত ঘুণে ধৰা মানুহৰ মনবোৰ শংকিত হৈ পৰিল। সিহঁতৰ ভিতৰৰ সন্তোৰ্ণ যিমানেই নন্দিনীয়ে আকৰ্ষণ নকৰক লাগে বাহিৰত কিন্তু সিহঁতে কয়, 'ৰাঙা আলোৰ মশাল ও কে সাৰধান'।

নন্দিনীৰ প্ৰেম দেহ আৰু দেহকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিত্বৰ সীমা পাৰ হৈ দেহাতীত সন্তোৰ্ণ সজ্ঞানী, প্ৰাণসন্তোৰ্ণ পূজাৰী। এই প্ৰেমৰ মাজত আছে অনন্ত যৌৱন, আত্মশক্তিৰ সমুদ্ৰৰ সমান উচ্চাস আৰু গানৰ অবিৰল মন্দাকিনী। ৰজাৰ আপাতঃ নিষ্ঠুৰ, জড়ত্বৰ উপাসক, শৃংখলিত জীৱনৰ অভাৱতো নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনৰ দৰে অন্তৰ সন্তোৰ্ণ বিচাৰি পালে। ৰঞ্জেও একে ছন্দেৰে, একে গভীৰ আকৃতিৰে, একে চিৰ সেউজৰ তৃষ্ণাৰে, নীলিমাৰ আকাংক্ষাৰে একে সুৰৰ মূৰ্চনাৰে নন্দিনীৰ দৰেই প্ৰেমৰ সজ্ঞান কৰে। ৰঞ্জনৰ লগত বিচ্ছেদ সেইবাবেই নন্দিনীৰ বাবে অসহনীয়। তথাপি যেতিয়া ৰঞ্জনৰ মৃত্যু হ'ল, তেতিয়া অহংকাৰৰ জাল ফালি ৰজা সেই নিৰ্মম দুঃখৰ আগলৈ ওলাই আহিল। তেওঁ বিপুল শক্তি আৰু ব্যাকুলতাৰে নন্দিনীক অশ্রুসিক্ত হৃদয়েৰে আহ্বান জনালে,

আমাৰই হাতেৰ মध्ये তোমাৰ হাত এসে আমাকে

মাৰক, মাৰক, সম্পূৰ্ণ মাৰক—তাতেই আমাৰ মুক্তি।

প্ৰতিদিনৰ অসত্য জড়তা আৰু মৃত্যুৰ উপাসনাক ধ্বংস কৰিবলৈকে নন্দিনীয়ে যুদ্ধ কৰিছে। সেয়েহে হাতৰ ৰক্তকৰবীৰ কঙ্কন তেওঁ ৰঞ্জনৰ ভবিৰ ওচৰত খুলি পেলাই বিস্তৃত হাতেৰে ৰজাৰ আহ্বানত সঁহাৰি দিলে। এফালে চকুত তেওঁৰ দুঃখৰ অশ্রু, আনফালে বিপ্লৱৰ জুই। ৰঞ্জে যেন মৃত্যুৰ মাজেৰে ৰজাৰ মাজত পুনৰ প্ৰাণ পাই উঠিল। এতিয়া আৰু মৃত্যুৱে ৰঞ্জনক কাঢ়ি নিব নোৱাৰে, বিশ্বুতিৰ ধুলিয়ে ৰঞ্জনক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। নন্দিনীৰ হৃদয়ত ৰঞ্জনৰ প্ৰাণ প্ৰেমৰ ৰহস্য মন্ত্ৰৰে মহান আৰু সত্য হৈ উঠিল। নন্দিনীৰ হৃদয়ত ৰঞ্জন আৰু ৰজা একোটি ডালতে ফুলা দুপাহ ফুল হৈ ৰ'ল, একেই ধ্যানৰ মাজত একেই প্ৰাণসন্তোৰ্ণ দুটি ভিন্ন ৰূপ হৈ ধৰা দিলে।

'ৰক্তকৰবী'ৰ ৰক্তিম শিখা বুকুৰ মাজত জ্বলাই ৰাখিয়েই নন্দিনী আঙুৰাই যায় মৃত্যুপৰ্ণলৈ। ৰজাৰ হাতত হাত থৈ আৰম্ভ কৰে তেওঁৰ ধ্বজাদণ্ডৰ ফোপোলা অহংকাৰ ভাঙি পেলোৱাৰ যুদ্ধ। নন্দিনীক কিশোৰে ফুল যোগায়, বিশুৰে গান শুনায, অধ্যাপকে নন্দিনীৰ লগত সময় কটাব খোজে, গোকুলহৰ্ত্তৰ দৰে নিম্নস্তৰৰ মানুহবোৰে নন্দিনীক মায়াবিনী বুলি ভাবে যদিও হৃদয়ৰ আকৰ্ষণো অনুভৱ কৰে। ইমানবোৰৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু নন্দিনীয়ে ভালপায় ৰঞ্জনক। প্ৰাণচঞ্চল সমগ্ৰ আনন্দৰ উৎস নন্দিনীকো আধাৰ লাগে। নন্দিনীৰ ৰঞ্জন অবিহনে কোনো স্থিতি নাই, ৰঞ্জনৰো নাই নন্দিনীৰ অবিহনে। সেয়ে নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনক বিচাৰি ফুৰে। অৱশেষত ৰজাৰ মাজতো ৰঞ্জনক আবিষ্কাৰ কৰি মৃত্যুদহতো যেন প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিছে।

ৰজা :

যক্ষপুৰীৰ ৰজা লোভ আৰু শক্তিৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ মাজত আনন্দ নাই প্ৰেম নাই, তেওঁ প্ৰকাণ্ড মৰুভূমিৰ নিছিনা। তেওঁৰ মাজত আছে কেৱল তৃষ্ণাৰ দহন। জালৰ আঁৰত থাকি ৰজাই নিজকে সকলোৰেপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিছিল, সেইকাৰণেই তেওঁ ভীষণ। এই ৰজা মকৰ ৰাজ নামেৰে পৰিচিত। ৰাজমহলৰ বাহিৰৰ দেৱালত এখন জালৰ খিৰিকি আছে। সেই খিৰিকিৰে তেওঁৰ ইচ্ছামতে মানুহৰ লগত সাক্ষাত কৰে। মকৰৰাজ স্বর্ণলিঙ্গু। তেওঁ মাটি খান্দি দমে দমে সোণ সংগ্ৰহত তেওঁ ব্যস্ত। যিসকল শ্ৰমিক এই কামত নিযুক্ত, তেওঁলোকৰ প্ৰতি উদাসীন। তেওঁলোকৰ জীৱন-যৌৱন মকৰৰাজৰ স্বর্ণলিঙ্গাত অপচয় হয়। ৰজাই তালৈ ভূক্ষণ নকৰে।

মকৰৰাজে ইচ্ছা কৰে অন্যান্য বস্তুৰ দৰেই নন্দিনীকো সম্পূৰ্ণভাৱে আয়ত্ত কৰিবলৈ, নোৱাৰিলে ভাঙি-ছিঙি চূড়মাৰ কৰি পেলাবলৈ। কিন্তু এই কথাও ৰজাই বুজি পায় যে, শক্তিৰ জৰিয়তে সকলো আহৰণ কৰিবপৰা গ'লেও আনন্দ, মাধুৰ্য আৰু সৌন্দৰ্যক আয়ত্বলৈ আনিব নোৱাৰি। সেয়ে ৰজাই নন্দিনীক উদ্দেশ্যি কয়

তোমাৰ ওই বক্তব্যবীৰ আভাটুকু ছোঁকে নিয়ে আমার

চোখে অঞ্জন কৰিতে পাৰিনে কেন। সামান্য পাপৰি

ক'টা আঁচল চাপা দিয়ে বাধা দিয়েছে। তেমনি বাধা

তোমাৰ মধ্যে—কোমল ব'লেই কঠিন।

যক্ষপুৰীৰ ৰজাৰ মাজত যেনেকৈ দুৰ্বাৰ শক্তি আছে তেনেই আছে ভিতৰত অসীম ক্লান্তিৰ ভাব। ভিতৰি ভিতৰি ৰজাই অনুধাৱন কৰে যে অপৰিসীম শক্তিৰ অধিকাৰী হৈয়ো তেওঁৰ সৃষ্টিৰ ক্ষমতা নাই। শিলাখণ্ড বৃহৎ হ'লেও যেনেকৈ অনুৰ্বৰ হয় তেনেকৈয়ে ৰজাও শক্তিশালী হৈয়ো সৃষ্টিক্ষমতা শূন্য। ৰজাই ৰঞ্জনৰ লগত তেওঁৰ প্ৰভেদ কানথিনিত বুজি পায়। ৰজাৰ আছে কেৱল শক্তি আৰু ৰঞ্জনৰ মাজত যাদু আছে। ৰজাই মানুহৰ প্ৰাণলৈ জডতা আনে, কিন্তু ৰঞ্জে আনে বিস্ময়। ৰজাই মৃত্যু মন্ত্ৰৰে সকলোকে দাঁপকা দিয়ে আৰু ৰঞ্জে প্ৰাণৰ বন্যাৰে টোপাশ প্লাৱিত কৰি তোলে।

ৰজাই ভয়ংকৰ শক্তিশালী হৈয়ো মূৰ্ত সৌন্দৰ্যক উপভোগ কৰিব নোৱাৰে। সজীৱ সৌন্দৰ্যই অনা পূৰ্ণতাক ৰজাই লাভ কৰিব নোৱাৰে। শ্ৰমজীৱি আৰু ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ বিচ্ছিন্নতা ৰজাৰ মাজত প্ৰতিভাত হয়। নাটকৰ আটাইতকৈ দ্বন্দ্বমুখৰ নাটকীয় চৰিত্ৰ ৰজাই নন্দিনীৰ শাৰিৰীক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। কিন্তু তেওঁ জানে নন্দিনীৰ সৌন্দৰ্যক তেওঁ উপভোগ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ তেওঁৰ জোৰহে আছে যাদু নাই। ৰজাই বুজি পায় নন্দিনীৰ মাজতে আছে বিতৰ্ক সকলো ধৰণৰ আনন্দৰ উৎস কিন্তু তেওঁ সেই আনন্দক লাভ কৰিবলৈ অক্ষম। সেয়ে ৰজাৰ নিজৰ সম্পৰ্কে অভিমত

আমি প্ৰকাণ্ড মৰুভূমি—তোমাৰ মতো একাটি ছোট

ঘাসেৰ দিকে হাত বাঢ়িয়ে বলছি, আমি তপ্ত,

আমি ৰিক্ত, আমি ক্লান্ত। তৃষ্ণাৰ দাহে এই

মৰুটা কত উৰ্বৰা ভূমিকে লেহন কৰে নিয়েছে,
তাতে মৰুৰ পৰিসৰই বাঢ়ছে, ঐ একটুখানি
দুৰ্বল ঘাসেৰ মध्ये যে প্ৰাণ আছে, তাকে আপন
কৰতে পাৰছে না।

ৰজাৰ এই উপলব্ধিত Eliot ৰ উপলব্ধিৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়,

I am an old man

A dull head among winds spaces

ৰঞ্জন আৰু ৰজা, নাটকত দুয়ো অদৃশ্য। যৌৱনৰ যাদু আৰু ৰাজশক্তিৰ ভয়াবহতাক কেতিয়াও প্ৰত্যক্ষ ৰূপত দেখা পোৱা নাযায়। ভিতৰি ভিতৰি দুয়োৰে বিৰোধ যিমান প্ৰবল, সাদৃশ্যও তেনেকৈ অনেক। সেয়ে ৰঞ্জনৰ প্ৰতি ৰজাৰ ইমান আকৰ্ষণ। ৰঞ্জনৰো যুদ্ধ আচলতে ৰজাৰ বিৰুদ্ধে নহয়। ৰজাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে চৰ্দাৰৰ ষড়যন্ত্ৰত ৰজাৰ ঘৰলৈ ৰঞ্জনক পঠিয়াই দিয়া হৈছে। ৰজাৰ ঘৰৰদ্বাৰা ডব্‌লিউন কৰিয়েই নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনৰ মৃতদেহ দেখিবলৈ পায়। ৰজায়ে ঘটনাৰ বিষয়ে তেতিয়াহে জানিব পাৰি চিঞৰি উঠিছে—

ঠকিয়েছে, আমাকে ঠকিয়েছে এৰা। সৰ্বনাশ আমাৰ

নিজেৰ যন্ত্ৰ আমাকে মানছে না।

ৰঞ্জনে জীৱন আৰু যৌৱনৰ দাবীৰে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। গতিকে ৰজাই তেওঁক দমন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ৰঞ্জনৰ নিৰ্ভীক শক্তিমান আৰু সমুন্নত ৰূপলৈ ৰজাৰ মৰমো লাগে। সেয়ে ৰজাই ৰঞ্জনক মাৰিব খোজা নাছিল। ৰজাৰ দুৰ্বলতাৰ কথা জানি তেওঁৰ তলতীয়া প্ৰশাসনিক কৰ্মচাৰীসকলে কৌশলেৰে ৰঞ্জনক হত্যা কৰিলে। ৰজাই এই ষড়যন্ত্ৰৰ বিষয়ে গম পাই নিজৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্ৰোহ কৰিবলগীয়া হয়। ইয়াতেই ৰজা চৰিত্ৰৰ চৰম ট্ৰেজেডী।

নাটকৰ চৰম মুহূৰ্ত্তত 'মই' বা 'অহং'ৰ আবৰণ খুলি পেলোৱাৰ সময় বুলি নন্দিনীৰ পৰা আহুন পাই ৰজাই ধ্বজা ভাঙি, জাল ফালি ওলাই আহিছে। সৌন্দৰ্য, প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ ওচৰত হাৰ মানি ৰজাই জড়তাৰপৰা মুক্তি বিচাৰিছে। সেয়ে নন্দিনীৰ হাতত ধৰি নিজৰেই বিৰুদ্ধে যুজ্জঁত নামিছে। কাৰণ মানুহৰ নিৰন্তন প্ৰাণস্পৃহা ৰজাৰ ভিতৰতো আছে। মাথোঁ সূপ্ত অবস্থাত থকা এই মুক্তি চেতনা আৰু ৰঞ্জনৰ মৃত্যুৰ ট্ৰেজেডীয়ে ৰজাক নিজৰেই সৃষ্ট যক্ষপুৰীৰপৰা মুক্তি দিলে।

কিশোৰ :

ববীন্দ্রনাথৰ কিশোৰ চৰিত্ৰ সদায়েই নিষ্পাপ নিৰ্ভীক প্ৰাণৰ দীপ্তিৰে উদ্ভাসিত। এই দীপ্তিৰ মাজত সৌন্দৰ্য-চেতনা পৰৰ কাৰণে প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ অকূট আবেগ, মহন্ত আৰু যন্ত্ৰণা সহিবৰ কাৰণে অদম্য সাহস যেন একেলগে থুপ খাই আছে।

নাটকত কিশোৰ যেন ৰঞ্জনৰেই কিশোৰ ৰূপ। যিবিলাক গুণে ৰঞ্জনৰ যৌৱনৰ মাজত পৰিপূৰ্ণ পৰিণতি লাভ কৰিছে, সেই গুণবোৰেই যেন কিশোৰৰ মাজত পোখা মেলিছিল

কলি পেলাইছিল। সেয়েহে যক্ষৰাজৰ পাষণপুৰীত নন্দিনীক মতাতো ভয়ংকৰ অপৰাধ হ'লেও কিশোৰে ব্যাকুলভাৱে নন্দিনীক মাতে, নন্দিনী নন্দিনী, নন্দিনী, ।

নন্দিনীৰ ভাল লগা কাৰণেই কিশোৰে যক্ষপুৰীৰ সোণখন্দাৰ দৰে গতানুগতিক যান্ত্ৰিকতাৰ মাজতে, নন্দিনীলৈ বক্তকবী ফুল গোটাই আনে। কাৰণ নন্দিনীলৈ ফুল ছিঙি আনি কিশোৰে আনন্দ পায়। নন্দিনীৰ প্ৰিয় বক্তকবী প্ৰেম বিদ্ৰোহ আৰু মুক্তিৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। এজোপাই মাত্ৰ বক্তকবীৰ গছ আছে, তাৰপৰাই নন্দিনীলৈ বিপদশংকুল হ'লেও কিশোৰে মনৰ আনন্দেৰে ফুল ছিঙি আনে। সেই অপৰাধত যদি যক্ষপুৰীৰ আইনৰ শাস্তিও ভোগ কৰিবলগীয়া হয়, কিশোৰে এই আশা কৰি আনন্দ লভে যে, তেতিয়া সি আনি দিয়া বক্তকবী ফুলখিনিয়ে নন্দিনীৰ মনত কিশোৰৰ স্মৃতি জগাই তোলে। সাহস, উদ্যম আৰু প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা দুৰন্ত কিশোৰে বিশ্ব পাগলৰ সলনি বন্দীত্বক বৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে,

শাস্তিতে আমাকে বাজবে না, আমার বয়স অল্প,

আমি খুশী হ'য়ে সহিতে পারব।

কিশোৰে নন্দিনীক সোধে, বঞ্জনক লগ পালে কি ক'ব লাগিব? কাৰণ প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰে উদ্ভাসিত এই কিশোৰ নন্দিনীৰ আত্মাৰ আত্মীয়। কিশোৰৰ ভালপোৱা আশ্চৰ্য আত্মত্যাগৰে মহৎ—তাত ঈৰ্ষা নাই, দ্বন্দ্ব নাই, নাই কোনো লাভ-ক্ষতিৰ চিন্তা। নন্দিনীৰ সুখ-দুঃখক তেওঁ হৃদয়ৰে নিজৰ কৰি গ্ৰহণ কৰে। সেয়ে নন্দিনীৰো কিশোৰলৈ নিবিড় মমতা আছে। কাৰণ কিশোৰৰ প্ৰেমে প্ৰতিদান নিবিচাৰে। স্বাৰ্থবিহীন বাবেই নন্দিনীক কিশোৰে সাহসেৰে ক'ব পাৰে

একদিন তোৰ জন্য প্ৰাণ দেব নন্দিনী

কোনোধৰণৰ যৌনতাৰ স্পৰ্শহীন নিষ্পাপ কিশোৰৰ প্ৰেমত আছে হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্যৰ কাৰণে প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ প্ৰৱণতা। সেয়ে নিৰ্ভয়ে কিশোৰে ক'ব পাৰে, ওদেৰ মাৰেৰ মুখেৰ ওপৰ দিয়েই ৰোজ তোমাকে ফুল এনে দিব'।

অধ্যাপক :

পাণ্ডিত্যৰ বোজাত দৌ খাইপৰা অধ্যাপকৰ চৰিত্ৰত সাৰশূন্য বৌদ্ধিকতাও সমানেই প্ৰবল। অধ্যাপকৰ মাটি খান্দি পোৱা সোণৰ প্ৰতিও লোভ আছে, নন্দিনীৰ শৰীৰৰ প্ৰতিও লোভ আছে। সেইকাৰণে অধ্যাপকে নন্দিনীৰ সংগ পাবলৈ বিচাৰে। অধ্যাপকে এইটোও নিশ্চিতভাৱে জানে যে, প্ৰযোজনৰ বান্ধোনেৰে নন্দিনীক বন্ধা সম্ভৱ নহয়। নন্দিনীয়ে অধ্যাপকৰ হৃদয়ত বিশ্বাস সৃষ্টি কৰিছে—

সকালে ফুলেৰ বনে যে আলো আসে তাতে বিশ্বাস

নেই কিন্তু পাকা দেওয়ালেৰ ফাটল দিয়ে যে আলো

আসে সে আৰ এক কথা। যক্ষপুৰে তুমি সেই আচমকা

আলো।

অধ্যাপকে 'মই অৰ্থাৎ 'অহং'ৰ আৱৰণত থকা নিজৰ বিষয়ে এইদৰে কয়, 'আমিও আছি একটা জ্বালৈৰ পিছনে মানুহেৰ অনেকখানি বাদ দিয়ে পণ্ডিতটুকু জেগে আছে।

অধ্যাপকে বুজি পায় যে, সকলো বস্তু ভাঙি টুকুৰা টুকুৰ কৰাই যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ নিয়ম। প্ৰাণ স্পন্দনৰ বতৰা লৈ অহা সৌন্দৰ্য, আনন্দ আৰু প্ৰেমৰ উৎস নন্দিনীক লৈয়ে বিপদত পৰা যক্ষপুৰীয়ে অনন্ত যৌৱনৰ অফুৰন্ত শক্তিকে শক্তিশালী ৰঞ্জনৰ নন্দিনীৰ লগত যৌথ হ'ব খোজা শক্তিলৈ ভয় কৰে। সকলো জানি বুজিও অধ্যাপকে যন্ত্ৰ সভ্যতাৰেই অংশ স্বৰূপে কালাতিপাত কৰে। অৱশ্যে অধ্যাপকে নন্দিনীক ৰঞ্জনক লৈ এই পৰিৱেশৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ উপদেশ দিয়ে।

ৰঞ্জন :

এই নাটকত ৰঞ্জন সম্পূৰ্ণৰূপে নেপথ্যৰ চৰিত্ৰ। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেমৰ বস্তু ৰঙা শিখা নন্দিনীৰ শিৰত ৰক্তকৰবী হৈ জিলিকি আছে। নন্দিনীৰ হৃদস্পন্দনৰ তালে তালে যেন ৰঞ্জনৰ পদধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। শক্তি আৰু দম্ভৰ চূড়াত বহি থকা ৰঞ্জাই ৰঞ্জনৰ প্ৰেমৰ শক্তিৰ কাষত নিজকে হীনবল বুলি অনুভৱ কৰে। ঈৰ্ষান্বিত ৰঞ্জাই নন্দিনীক সোধে,

'ৰঞ্জেৰ কথা আমাকে বলো। তাকে কি ৰকম ভালোবাসো।

সহজ, মধুৰ আৰু গভীৰ প্ৰেমৰে ৰঞ্জাই শোষণ-শাসনৰ বিৰুদ্ধে জীৱন আৰু যৌৱনৰ দাবী লৈ বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ আহিছে ৰঞ্জন। ৰঞ্জাই ৰঞ্জনক দমন কৰিবলৈ বিচাৰে যদিও ৰঞ্জনৰ মৃত্যু কামনা নকৰে। ৰঞ্জাই নিবিচাৰিলেও তেওঁৰেই পৰিষদবৰ্গই মিলি বড়যন্ত্ৰ কৰি ৰঞ্জনক হত্যা কৰিলে। ৰঞ্জন 'ৰক্তকৰবী' নাটকৰ ক'তো কোনো দৃশ্যৰ মাজত উপস্থিত নথকাবৈয়ে সৰ্বত্ৰ বিয়পি আছে। সকলো সময়তে নাটকৰ সৰ্বত্ৰ শুনা যায় ৰঞ্জন আহিব নন্দিনীৰ লগত মিলিত হ'ব অৰ্থাৎ যৌৱনৰ লগত সৌন্দৰ্যৰ মিলনৰ কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত ৰঞ্জনৰ মৃত্যু ঘটিছে।

সেই মৃত্যুতে আচলতে ৰঞ্জন হেৰাই যোৱা নাই। কাৰণ ৰঞ্জন যে বিধাতাৰ হাঁহি, ৰঞ্জে সূৰ্যৰ উত্তাপেৰে বৰফ গলায়, শংখিনী নাৰীৰ দৰে বেগৱতী গতিৰে ৰঞ্জে হাঁহিবও পাৰে, ভাঙিবও পাৰে। ৰঞ্জনৰ প্ৰেমৰ ৰং ৰঙা। ৰঞ্জনৰ প্ৰেমকেই যেন ৰক্তকৰবীৰ ৰূপত নন্দিনীয়ে হাতে-মুখে পিছে। প্ৰেমৰে এনেকৈয়ে ৰঙীন কৰি তোলে ৰঞ্জে যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যক। ৰঞ্জনৰ ভিতৰত কোনো আসুৰিক শক্তি নাই, আছে প্ৰাণৰ যাদু। এই যাদুৰে পৰিপূৰ্ণ ৰক্তকৰবীৰ পাত্ৰ লগত লৈ ফুৰা ৰঞ্জন সেয়েতো ইমান নিৰ্ভয় ইমান নিঃসংকোচ আৰু ইমান দুৰ্নিবাৰ। ৰঞ্জে নৃত্য আৰু গীতৰ সুৰ-তালেৰে সকলোকে মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিব পাৰে।

বিশ্বপাগল :

বিশ্বপাগল নামৰ চৰিত্ৰটোৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুখৰে সাৰ্বজনীন ৰূপ পাইছে নাটকখনত। জীৱনত দুখ পোৱা কাৰণেই, বিশ্বৰ মাজত এটা স্বাভাৱিক দাৰ্শনিকতাৰ ভাব গঢ় লৈ উঠিছে। দুখৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজতো, যাত্ৰিকতাৰ নৰকৰ মাজতো তেওঁ সপোনৰ নাৰী নন্দিনীৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ ৰূপ দেখা পায়। তেওঁৰ জীৱনৰপৰা পত্নী আঁতৰি গৈছে যদিও,

নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো বিদ্বেষ নাই। নাৰীৰ বাহুবন্ধন তেওঁৰ বাবে মদিৰাৰ নিচা। তেওঁৰ মতে সেই মদে পুৰুষক শ্ৰমৰ কষ্ট পাহৰায়। এফালে ক্ষুধা আৰু তৃষ্ণাৰ চাবুক আনফালে প্ৰকৃতিৰ সেউজ, ব'দৰ সোণোৱালী মায়া সকলো মিলি বিশ্বৰ মনত নিচাৰ সৃষ্টি কৰে। বিশ্বৰে নিজৰ কৃত-কৰ্মৰ বাবে প্ৰাণি অনুভৱ কৰে। কাৰণ এসময়ত শ্ৰমিকসকলৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ গুপ্তচৰ বৃত্তিত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। তেওঁৰেই যক্ষপুৰীৰ একমাত্ৰ ব্যক্তি যি পৰিপূৰ্ণভাৱে নন্দিনীৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাঁৰি জনাই যক্ষৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছে। কাৰণ তেওঁ ইতিমধ্যে বুজিছে যে, যক্ষপুৰীত মানুহৰ কোনো মূল্যই নাই। তাত মানুহ প্ৰত্যেকেই একোটা নিৰ্বিশেষে সংখ্যা মাত্ৰ। বিশ্বৰ নিজৰ পৰিচয় হ'ল ৬৯ নং ক। তেওঁ শাসকসকলৰ গোলামী কৰিছিল বাবে শাসক আৰু শাসিত দুয়ো দলকে ভালদৰে চিনি পায় আৰু বুজি পায়। সেয়ে ধনতন্ত্ৰৰ লগত সাধাৰণ প্ৰজাৰ বিচ্ছিন্নতা ক'ত তাকো তেওঁ বুজি পায়, 'এখানকাৰ টুকৰো মানুহকেই সে সমগ্ৰ কৰে ভুলতে চায়'। ৰজাকো বিশ্বৰে ভালকৈ চিনাক্ত কৰিছে, 'যেদিন ওৰ পৰ বিধাতাৰ দয়া হবে, সেদিন ও মৰবে'। এই বিশ্বৰে সাহসেৰে যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰি বন্দী হৈছে। বিশ্বৰে বাটে-পথে গান গাই ফুৰে নন্দিনীৰ প্ৰেমৰ প্ৰত্যাশাত—

মোৰ স্বপন তবীৰ কে তুই মেয়ে।

লাগল পালে নেশাৰ হাওয়া

পাগল পৰাণ চলে গেয়ে।

বিশ্বৰ প্ৰেমৰ নিবিড় অভিমান আৰু আত্মবিসৰ্জনৰ প্ৰৱণতাক নন্দিনীয়ে পাহৰিব নোৱাৰে। বিদায়ৰ মুহূৰ্ত্ততো বিশ্বৰে নন্দিনীক শুভেচ্ছা জনাইছে 'এইবাৰ ৰজ্ঞনেৰ সংগে তোমাৰ মিলন হোক'। কাৰণ ইতিমধ্যেই বিশ্বৰে উপলব্ধি কৰে যে, 'নন্দিনী শুধু ৰজ্ঞনেৰ'। কিন্তু বিশ্বৰ হৃদয়ত নন্দিনীক নোপোৱাৰ ব্যথা চিৰদিন থাকি গ'ল। সেয়ে নন্দিনীয়েও বিশ্বৰ বিদায়ৰ মুহূৰ্ত্তত ব্যথা অনুভৱ কৰিছে, 'এ-কথা কোনোদিন ভুলতে পাৰব না যে তোমাকে শূন্য হাতে বিদায় দিয়েছি'। বিশ্ব পাগলৰ লগত নন্দিনীৰ আত্মিক পৰিচয় ঘটিছিল। সংসাৰত কিছুমান ব্যতিক্ৰম লোক থাকে, যাৰ চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্য আৰু বিৰাটত্বক বুজিব নোৱাৰি মানুহে তেওঁলোকক পাগল আখ্যা দিয়ে। বিশ্বও তেনে এটি চৰিত্ৰ, বিশ্ব দাৰ্শনিক। সংকীৰ্ণতাৰপৰা মুক্ত হৈ বহিঃবিশ্বৰ আনন্দ উৎসৱত যোগ দিয়াৰ পথত নন্দিনীক বিশ্বৰ দৰে ব্যক্তিৰ সাহায্যৰ প্ৰয়োজন হয়।

ৰক্তকবীৰ তুলনা :

'ৰক্তকবী'ত বৰ্ণিত যক্ষপুৰীৰ বৰ্ণনাৰ লগত Milton ৰ Paradise Lost Memon ৰ বৰ্ণনাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়—

‘এৰ ডাক নাম যক্ষপুৰী। যে জায়গাটাৰ কথা

হছে, সেখানে মাটিৰ নীচে যক্ষৰ ধন পোঁতা আছে। তাই

সজ্ঞান পেয়ে পাতালে সুৰংগ খোদাই চলছে।

Memon the least created spirit that fell
 From Heaven, for even in Heaven his
 looks and thoughts
 Were always downward bent, admiring more

For Treasures better hid, soon had his crew
Open'd into the Hill a spacious wound
And digg'd out ribs of gold Let nove
admire

বজ্রাৰ চিঠি বিশ্বপ্রকৃতি প্ৰেম আৰু তাৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা আছে। আনহাতে ৰঞ্জনৰ চিঠি যৌৱন আৰু প্ৰাণৰ নিবিড় আবেগ নিহিত আছে। ৰজাৰ চিঠি অমললৈ আহিছে। আনহাতে নন্দিনীয়েও ৰঞ্জনক লগ পাইছে, কিন্তু মৃত অৱস্থাত। অৱশ্যে ইতিমধ্যেই ৰঞ্জনৰ হৃদয়ৰ বতৰাই নন্দিনীৰ হৃদয়ৰ জয়যাত্ৰাৰে প্ৰসাৰিত হ'ল।

এটা দিশৰপৰা দুয়োখন নাটকেই প্ৰতীক্ষাৰ নাটক। ই এক ৰোমাণ্টিক প্ৰতীক্ষা য'ত পোৱা নোপোৱা একাকাৰ হৈ যায়। এই প্ৰতীক্ষা 'Waiting for Godot' ৰ দৰে ব্যৰ্থ প্ৰতীক্ষা নহয়।

কবিৰেই অন্য এখন নাটক 'মুক্তধাৰা'ত আকৌ যান্ত্ৰিকতা, ধনতন্ত্ৰ, বিজ্ঞানৰ বিকৃত ব্যৱহাৰ, নীচ শিক্ষা পদ্ধতি, চিৰদিনীয়া শক্তিৰ অত্যাচাৰ—এই সকলোৰে মাজৰপৰাই আত্মাৰ সহজ, সুন্দৰ আৰু পূৰ্ণ বিকাশ হ'ব পাৰে। এই সত্যৰ ওপৰত 'মুক্তধাৰা' নাটত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। 'ৰক্তকৰবী'তো ইংগিত কৰা হৈছে যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ প্ৰতি মুক্তি, প্ৰাণশক্তিৰ বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ বিষয়ে।

Eliot যেও কৈছে,

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Head piece filled with straw Alas !
Our dried voice, when
We whisper together

Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats feet our broken glass

Ezra Pound য়ে কৈছে,

Our generation was brought up in absolute economic illiteracy
Only the most tortured and active among us have been driven to analyse
the hell that surrounded us Monetary infection has penetrated the in
most crannies of mind, the virus has been strangled before they knew
it Now indeed, can an animal be aware of its death if it is first
narcotised, if the death comes as a gradual sleepiness, then sleep, a
creeping first into the very organs of perception?

‘ৰক্তকবী’ তো অতিৰিক্ত বস্তুতত্ত্ববাদে মানুহক পোহৰৰপৰা, আনন্দৰ জগতৰপৰা
ক্ৰমান্বয়ে দূৰলৈ লৈ যায়। যি সুন্দৰ, সহজ, প্ৰাণচঞ্চল, তাক ত্যাগ কৰি মানুহ জড়পদাৰ্থৰ
সাধনাৰে মূৰ্ত হৈ উঠে। অলীক কল্পনাৰ, মিছা মৰীচিকা খেদি বাৰে বাৰে অন্ধকাৰৰ গৰ্ভত
নিমজ্জিত হৈ থাকিবলৈ বিচাৰে। এই কথাখিনিৰ লগত ওপৰৰ কথাখিনিৰ সাদৃশ্য
পৰিলক্ষিত হয়। যান্ত্ৰিক জীৱনৰ সাৰ শূন্যতাৰ অনেক উদাহৰণ বহু কবি-সাহিত্যিকৰ
ৰচনাতে পোৱা যায় যদিও ‘ৰক্তকবী’ৰ মূল দৰ্শনৰ লগত এই সকলোবিলাক দৰ্শনৰ
পাৰ্থক্য আছে। সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শনেৰে উদ্বুদ্ধ এই ৰবীন্দ্ৰদৰ্শন কেৱল ৰবীন্দ্ৰ
সাহিত্যতেই স্পষ্ট।

ৰক্তকবীৰ ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শন :

‘ৰক্তকবী’ত ৰূপক আৰু সংকেত বা প্ৰতীকৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এই নাটকৰ মাজত
মোটামুটি এটা তত্ত্ব নিহিত আছে ঠিকেই আৰু সেই কাৰণেই অনেক সমালোচকে ইয়াক
ৰূপক নাট্য আখ্যা দিয়ে। কিন্তু ৰূপকত সাধাৰণতে যেনেকুৱা তত্ত্ব পৰিৱেশন কৰা হয়,
তেনেধৰণৰ তত্ত্ব ইয়াত নাই। বৰঞ্চ নাটকখনৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰতীক আৰু সাংকেতিক ইংগিতহে
পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰো সাংকেতিক। যেনেকৈ ৰজা যেন তপস্বী ৰুদ্ৰ। জালৰ
জটিল আৱৰণৰ আঁৰত তেওঁৰ ৰূপ দেখা পোৱা নাযায়। ৰঞ্জন যেন নটৰাজ শিৱ-সুন্দৰ।
তেওঁৰ প্ৰাণৰ হিল্লোল যৌৱনৰ উদ্দামতাৰ মাজত প্ৰকাশমান। সেয়ে ৰঞ্জনক কোনো
বন্ধনেৰে বান্ধিব নোৱাৰি। তেওঁৰ যাদুকৰী আকৰ্ষণে সকলো বন্ধনকেই শিথিল কৰি
পেলায়।

কবিয়ে নিজে ‘ৰক্তকবী’ৰ বিষয়ে কৈছে, ‘ইহা ৰূপক নয়—ৰ কবীৰ সমস্ত
পালাটি ‘নন্দিনী’ নামে একাটি মানবীৰ ছবি’। অৰ্থাৎ ৰূপকৰ সাধাৰণ সংজ্ঞাৰে
‘ৰক্তকবী’ৰ নন্দিনী নামৰ নাৰী গৰাকীয়ে কেনেকৈ নিজৰ প্ৰচণ্ড প্ৰাণশক্তিৰে এখন
নিৰ্জীৱ দেশৰ, নিৰ্জীৱ নৰ-নাৰীৰ অন্তৰে-বাহিৰে প্ৰাণ-স্পন্দন জগাই তুলিলে—তাক
প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি।

অধিচেতন মনৰ শক্তিৰে কবিয়ে বস্তু বা ব্যক্তিৰ অভ্যন্তৰতম প্ৰদেশৰ খবৰ আনিছে।

নন্দিনী, বিশ্ব, বজা, কিশোৰ সকলোৱেই তেওঁৰ ওচৰত প্ৰাণবন্ত। ববীন্দ্রনাথৰ দৰে super conscious মনন শক্তি সম্পন্ন স্পৰ্শকাতৰ অনুভূতি সম্পন্ন কবিৰ অনুভৱৰ সূক্ষ্মতাৰ ওচৰত মানুহৰ মনত অতিকল্পনা যেন লগা বস্তুও অতি real আৰু natural হৈ পৰে। সেয়ে ববীন্দ্রনাথে এই নাটকৰ ৰূপক আখ্যা দিবলৈ টান পায়।

এই নাটকত দুটা বিপৰীত ভাৱৰ সংঘাত সৃষ্টি কৰি কবিয়ে এটি ডাঙৰ সত্যৰ ইংগিত দাঙি ধৰিছে। বজা যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰতীক যান্ত্ৰিকতাৰ অত্যাচাৰে সৃষ্টি কৰিছে গগণচুম্বী বস্তুস্তপৰ, য'ত আছে এক হাহাকাৰ মিশ্ৰিত শূন্যতাৰ বোজা। যান্ত্ৰিক সভ্যতাই বিচাৰে সকলো গ্ৰাস কৰি পেলাবলৈ, সকলোৰে মাজত থকা প্ৰাণশক্তিক ধ্বংস কৰি পেলাবলৈ। কিন্তু যন্ত্ৰৰ এনে ভয়ানক উদ্দেশ্য সফল হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে হ'লে প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক নিয়মৰ বিৰুদ্ধেই যুদ্ধ ঘোষণা কৰা হ'ব। প্ৰকৃতি প্ৰাণদায়িনী শক্তি। প্ৰকৃতিৰ ধৰ্মই হ'ল প্ৰাণ সৃষ্টি কৰি সকলোকে প্ৰাণময় কৰি তোলা গছ-গছনি, ফুল-ফল, জীৱ-জন্তু, পশু-পক্ষী আদিৰ সৃষ্টি কৰি চাৰিওফালে আনন্দৰ সুৰ বোৱাই দিয়া। য'ত চাৰিওফালে ধ্বনিত হয় জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা আৰু বিজয় সংগীতৰ ধাৰা। পোহৰ আৰু শইচ পকাৰ গানে যেন এই ইংগিতকেই বহন কৰিছে যে, ধ্বংসই কোনোদিনেই সৃষ্টিক অতিক্ৰম কৰাৰ শক্তি আহৰণ কৰিবপৰা নাই, কলৰ্যতাই কোনোদিনেই সৌন্দৰ্যক পৰিপূৰ্ণভাৱে গ্ৰাস কৰিব নোৱাৰে, ধনভৰ্ত্তাৰ বিদ্যা বা ধ্যানৰ সাৰ্থকতা বেছি, পশুশক্তিৰ এনেকুৱা সামৰ্থ্য নাই যে জীৱনৰপৰা সৌন্দৰ্যক মোছাৰি পেলাব। সেইবাবেইতো নন্দিনীয়ে বজাক মুকলিলৈ, প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ হাতত ধৰি লৈ যাব খোজে। আচলতে ববীন্দ্রনাথৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰা সসীম আৰু অসীমৰ মিলনৰ দৰ্শন, প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ মিলনৰ মাজেৰে জড় আৰু চৈতন্যৰ মিলনৰ জৰিয়তে এই নাটকত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।

ববীন্দ্রকব্যৰ অন্তৰৰ বাণী স্বৰূপে যি সত্য এই নাটকতো প্ৰতিভাত হয়, সেই সত্য ভাৰতীয় সাহিত্যত উপনিষদৰ কালৰেপৰাই বাৰে বাৰে উচ্চাৰিত হৈ আহিছে। যি সত্য বাস্মিকীৰ সমকালীন পাঠকৰ উপযোগীকৈ ৰামায়ণত অভিব্যক্ত হৈছে, সেই সত্যই আধুনিক পাঠকৰ উপযোগীকৈ 'বস্তুকৰবী'ত ব্যক্ত হৈছে।

জীৱনৰ চিন্ময় দিশটোক উপেক্ষা কৰি ম্ৰিয়ম দিশক প্ৰাধান্য দিয়া মানুহে অস্বাভাৱিক কিছুমান প্ৰবৃত্তিৰ দাবী পূৰণ কৰে। তাৰ বিপৰীতে প্ৰজ্ঞা, শক্তি প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ মিলনৰ মাজেৰে চৰম আনন্দত উপনীত হ'ব পাৰি এই দৰ্শনকে ববীন্দ্রনাথে এই নাটকত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

বস্তুকৰবীত ট্ৰেজেডী চেতনা :

মকৰৰাজৰ স্বৰ্ণলিঙ্গাৰ পূৰণৰ হেতু যিবিলাক শ্ৰমিক যক্ষপুৰীত সোণ সংগ্ৰহৰ কামত নিযুক্ত সেই শ্ৰমিকসকলৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীন। তেওঁলোকৰ জীৱন-যৌৱনৰ মকৰৰাজৰ স্বৰ্ণ-সংগ্ৰহৰ কামতে কেৱল অপচয় হৈছে। এই কাম যাতে যথাযথভাৱে সম্পন্ন হয়, সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ মজবুত প্ৰশাসন গঢ়ি তুলিছে, যাৰ অৱশেষত চিকাৰ বজা নিজে হ'লগৈ। বজাৰ এই শোষণজীৱি শাসন-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে জীৱন আৰু যৌৱনৰ দাবী লৈ ৰঞ্জন

আহিছে বিদ্রোহ কৰিবলৈ। সেয়ে ৰজাই ৰঞ্জনক দমন কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু ৰঞ্জন শক্তিমান নিভীক আৰু সমুন্নত, সেয়ে তেওঁৰ প্ৰতি ৰজাৰ মৰমও আছে। সেই কাৰণেই ৰঞ্জনক তেওঁ মৃত্যু ঘটাব বিচৰা নাছিল। ৰজাৰ এই দুৰ্বলতাৰ কথা ৰজাৰ প্ৰশাসনিক চৰ্দাৰসকলে জানিছিল। তেওঁলোকৰেই ষড়যন্ত্ৰত ৰজাই শেষ পৰ্যন্ত ভুল কৰি ৰঞ্জনক হত্যা কৰিলে। চৰ্দাৰসকলে ভুল পৰিচয়ৰে ৰঞ্জনক ৰজাৰ ওচৰত থিয় কৰাইছিল।

ৰজাই যেতিয়া চৰ্দাৰসকলৰ এই ষড়যন্ত্ৰ আৰু প্ৰবঞ্চনা বুজি পালে, তেতিয়া তেওঁৰ আৰু একো কৰিবলগীয়া নাথাকিল কেৱল নিজৰ প্ৰশাসন, নিজৰ ৰাজ্যক ধ্বংস কৰি পেলোৱাৰ বাবে। এই খিনিতেই ৰজাৰ ট্ৰেজেডী। এই ট্ৰেজেডীয়ে ৰজাক ৰজাৰ নিজৰেই সৃষ্টি পাপৰ যক্ষপুৰীৰপৰা মুক্তি দিলে। ৰঞ্জনৰ মৃত্যুৰ মাজত ৰঞ্জনৰও ট্ৰেজেডী আছে। ৰঞ্জনৰ ট্ৰেজেডী এই নাটকত স্পষ্ট নহ'লেও ইয়াৰ মাজেদিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ট্ৰেজেডী পৰিকল্পনাৰ এটি সাধাৰণ লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। পৃথিৱীৰ সকলো ট্ৰেজেডীতেই দেখা যায় যে, ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ বিলাকৰ মাজত কোনো এটা প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰাৱল্য এসময়ত ডয়ংকৰ হৈ উঠে। তেওঁলোকৰ প্ৰবৃত্তি ইমানেই ডয়ংকৰ আৰু সৰ্বগ্ৰাসী হৈ উঠে যে, শেষত তেওঁলোকক নিজকেই গ্ৰাস কৰি পেলায়। তেওঁলোকৰ ভাল-বেয়া বিচাৰৰ ক্ষমতা লোপ পায়। নিজৰ প্ৰবৃত্তিৰ নিজেই চিকাৰ হয়। শেক্সপীয়েৰৰ Lear, Macbeth, Othello ৰ নিছিনাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মকৰৰাজো এইধৰণেৰেই ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ। শেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডীত নায়কসকল তেওঁলোকৰ এই আত্মনাশী প্ৰবৃত্তিৰ চিকাৰ হৈ অৱশেষত মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হয়। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে যে সকলো সময়তে নায়কৰ মৃত্যুক পৰিণাম হিচাবে গ্ৰহণ কৰা নাই। তেওঁৰ মতে মানুহে নিজৰ প্ৰবৃত্তিৰ এনেকুৱা তাড়নাৰপৰা হোৱা পাপৰ পৰা মুক্তি পাব পাৰে গভীৰ দুঃখভোগৰ মাজেদি আত্মপ্ৰাণিৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ মাজেদি ট্ৰেজেডীৰ মাজেদি। প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাৰপৰা চৰিত্ৰৰ এনে ট্ৰেজেডী তেওঁৰ নাটকত প্ৰায়ে ঘটেও আন এটি সুকুমাৰ চৰিত্ৰৰ আত্মদানেৰে। মকৰৰাজৰ ট্ৰেজেডী ঘটিছে ৰঞ্জনৰ ট্ৰেজিক মৃত্যুৰে। এটা নিষ্পাপ জীৱনৰ ট্ৰেজেডী পাপীৰ জীৱনৰ ট্ৰেজেডীৰ কাৰণ হৈছে। যিয়ে পাপৰ কালিমাৰপৰা পাপীক মুক্তি দিছে।

‘ৰক্তকবী’ত প্ৰেমৰ দ্বন্দ্ব :

‘ৰক্তকবী’ৰ তাত্ত্বিক অৰ্জুগুৰু ৰহস্যৰ অন্তৰালত যেন আৰু এটা ৰূপ আমাৰ চকুত পৰে, যি নিতান্ত মানৱিক সমস্যাৰ মাজত চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ সুন্দৰ অৰ্জুদ্বন্দ্বৰে জটিল। নাৰীৰ প্ৰেমিকা সত্তাৰ এক অভিনৱ ৰহস্যময়তা, য’ত ৰঞ্জন, ৰজা, বিত্ত, কিশোৰ আৰু নন্দিনীক আওৰি প্ৰেমৰ এক বিচিত্ৰ সংঘাত আৰু তাৰ মহিমাখিত উদ্ভৱ ঘটিকে। স্বকীয় অনুভূতিক অনুসৰণ কৰি নন্দিনীক বিশ্লেষণ কৰাৰ লগে লগে এক নাটকীয় দ্বন্দ্ব স্পষ্ট হৈ পৰে। এই দ্বন্দ্ব অন্যান্য সাহিত্যত ব্যৱহৃত প্ৰেমৰ গতানুগতিক ত্ৰিকোণ দ্বন্দ্ব নহয়। গভীৰতা, ব্যাপ্তি আৰু জটিলতাৰে এই চিত্ৰ প্ৰায় অবাস্তৱ পৰ্যায়ৰ। কিন্তু একেবাৰে যে অসম্ভৱ সেইটোও নহয়। এই দুৰ্লভ নাৰীয়েই সমাজৰ সঞ্জীৱনী, প্ৰেক্ষালক্ষী তেওঁ সাধকৰ

শিল্পীৰ বিজ্ঞানীৰ দাৰ্শনিকৰ বিপ্লৱীৰ এক কথাত ক'বলৈ গ'লে সমস্ত মহৎ সম্ভাৱনাৰহে তেওঁ প্ৰেৰণা। কবিৰ ধ্যান-মানসৰপৰা জন্ম হৈছে এই নাৰীৰ। এই নাৰীয়েই 'ৰক্তকৰবী'ৰ নন্দিনী। নন্দিনী কেৱল ৰূপহী যৌৱনদীপ্তা নাৰী নহয় যি যৌৱনে উন্মাদনা আনিব পাৰে। একাঙাই যি দৈহিক আবেদন আছে সিও ক্ষণিক। নন্দিনীৰ ৰূপ আছে কিন্তু তেওঁ কামিনী নহয় শিখাময়ী। নন্দিনীৰ বাহিৰৰ ৰূপত জুইৰ স্মৃতিংগ তেওঁৰ ভিতৰৰ দূৰত্ব উদ্ভাপে পুৰুষক ভোগৰ মাজলৈ টানি ক্লান্ত নকৰে উদ্দীপিত কৰে পুৰুষৰ সুপ্ত পৌৰষক ব্যক্তিৰ জড়তাক, মুঢ় আত্ম-বিশ্মৃতিৰ মূলত আঘাত কৰি প্ৰদীপ্ত কৰি তোলে। মানুহৰ পৰিপূৰ্ণসত্ত্বাক জগাই তোলে। সেয়ে 'ৰক্তকৰবী'ৰ ৰজাই বহুদিনৰপৰা জমা হৈ থকা পাপ, মিছা অহমিকাৰ বেৰা ভাঙি যেতিয়া ৰাজপথলৈ ওলাই আহিল, ব্যাকুল হৈ আহান জনালে সেই আশ্চৰ্য ছোৱালীজনীক 'এখনো অনেক ভাঙ্গা বাকি, তুমিও তো আমাৰ সঙ্গে যাবে নন্দিনী, প্ৰলয়পথে আমাৰ দীপশিখা'?

নন্দিনী এনেকুৱাই যি ৰঞ্জন পিন্ধাই দিয়া 'ৰক্তকৰবী'ৰ ৰঙা ৰং মূৰত লৈ যক্ষপুৰীৰ কোনো এটা ফাঁকেৰে, তেওঁ যেতিয়া সোমাই পৰিল স্বাৰ্থ, ভয় আৰু মিছা সংস্কাৰৰ চাপত ঘূৰে ধৰা মানুহৰ মনবিলাক তেওঁ জোকাৰি গ'ল।

নন্দিনীৰ সঁচা-সঁচি যুদ্ধ আৰম্ভ হয় যক্ষপুৰীৰ ৰজাৰ লগত যি ৰঞ্জনৰ প্ৰতিপক্ষ। যাৰ সন্মুখত ৰৈ কথা ক'বলৈ কোনেও সাহস নকৰে নন্দিনীয়ে ভাঙিব বিচাৰে তেওঁৰ জালৰ বেৰা। আঘাত কৰে ৰজাৰ দুৰ্বৰ শক্তিৰ অহমিকাত। তাৰেই নিষ্ঠুৰ অপমানত ৰজাই প্ৰতি আঘাত কৰে নন্দিনীৰ শক্তিক।

এই নাটকত ৰঞ্জন সম্পূৰ্ণ নেপথ্যত আছে। কিন্তু তেওঁৰ ভাল পোৱাই ৰক্তকৰবী হৈ নন্দিনীৰ শিৰত জিলিকি আছে। আকৌ ৰহস্যময়ী এই নাৰীয়েই তথাপিও বৃন্দফুলৰ মালা গাঁঠি পদুম পাতেৰে ঢাকি ৰজাৰ কাৰণে আনে। নিষ্ঠুৰ ধমকেৰে উপেক্ষা কৰে ৰজাই। আৰু নন্দিনী যাৰ তেজৰ কশাই কশাই গানৰ সুৰৰ নিছিনাকৈ বাজি থাকে ৰঞ্জন-ৰঞ্জন, তেওঁ কিয় তেওঁৰ প্ৰতিপক্ষৰ ওচৰলৈকে ঘূৰি আহিছে বাৰে বাৰে। আচলতে ৰজাই নন্দিনীক জয় কৰিছে তেওঁৰ শক্তিৰ অহংকাৰ আৰু শূন্যতাৰে আৰু তেওঁৰ বিৰাটত্বৰ মহিমা আৰু ক্লান্তিৰে, তেওঁ অৱকাশ নোহোৱা নিৰ্মমতাৰ অস্ত্ৰবালত থকা কোমল, ব্যাকুল, আৰ্ত্ত তৃষ্ণাৰে। 'নন্দিনী যদি কোনো দিন নিজেৰ হাতে ওই মঞ্জৰি আমাৰ মাথায় পৰিয়ে দেন্ন? ইয়েই হ'ল গোপন প্ৰেমৰ আত্মপীড়নৰ ৰূপ। ৰঞ্জনৰ প্ৰেমেৰে নন্দিনী সাজাজী। কাৰণ 'প্ৰাণ নিয়ে সৰ্ব্ব পণ করে সে হারজিভেব খেলা খেলে' ৰঞ্জনে। অথচ এই নন্দিনীৰেই কাৰণে ৰজাৰ আকৃতি, 'আমি প্ৰকাণ্ড ময়লজুৰি। তোমাৰ মতো একাটি ছোট্ট জাসের দিকে হাত বাড়িয়ে বলছি, আমি তপ্ত, আমি বিস্ত, আমি ক্লান্ত'।

নন্দিনীক দেখি ৰজাই বেদনাৰে, ঈৰ্ষাৰে সৈতে অনুভৱ কৰে ৰঞ্জনৰ লগত তেওঁৰ পাৰ্থক্য, 'আমাৰ মध्ये কেবল জোৰই আছে, ৰঞ্জনৰ মध्ये আছে যাদু'।

ৰঞ্জনৰ নিবিড় প্ৰেমেও নন্দিনীক নিজ কেন্দ্ৰত থাকিবলৈ নিদিযে। ৰজাৰ বিপুল শক্তিৰ আৰু ব্যাপ্তিৰ আঁৰৰ অসহায় ক্লান্তি তেওঁ দেখিছে। ইয়াতকৈও কঠিন ৰজাৰ দ্বন্দ্ব-

নন্দিনী কাৰ? বজাৰ নে বজ্ঞনৰ? বজাই নন্দিনীক মমতাৰ দুৰ্বল মুহূৰ্তত যিমান কাৰলৈ টানে, কঠিন সংশয়ৰ আঘাতেৰে বেছি দূৰলৈ ঠেলি দিয়ে।

বাটে-বাটে গান গাই ফুৰা উদাসীন বিত্ত পাগলৰ সপোন তৰী লৈ বিত্তৰ 'পাগলি' নন্দিনী। তেওঁৰ প্ৰেমত যি নিবিড় অভিমানৰ আত্ম-বিসৰ্জন সি নন্দিনীক কেতিয়াও পাহৰিবলৈ নিদিয়ে তেওঁৰ কথা। বিত্তে তেওঁৰ সকলো দাবী এৰি আঁতৰি গৈছে সেইদিনাই যিদিনাই তেওঁ জানিছে 'নন্দিনী শুধু বজ্ঞনৰ'। বজাৰ দৰে প্ৰচণ্ড জোৰ তেওঁৰ নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ বুকুৰ ভিতৰত যি ব্যথাৰ গান আছিল তেওঁৰ আত্ম-নিবেদনত মুক্তি দিও বাক্তি ৰাখিবপৰা যি সুৰ আছিল, তাৰেই তেওঁ নন্দিনীক চিৰকালৰ বাক্তোনেৰে বাক্তিছে।

কিশোৰ নন্দিনীৰ আত্মাৰ আত্মীয়। কিশোৰৰ ভালপোৱা আশ্চৰ্য আত্মা ত্যাগেৰে মহৎ। সেই প্ৰেমত ঈৰ্ষা নাই, দ্বন্দ্ব নাই, নাই কোনো লাভ-লোকচানৰ হিচাব-নিকাচ। নন্দিনীৰ সুখ-দুঃখকে নিজৰ সুখ-দুঃখ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে কিশোৰে। সেই কাৰণেই কিশোৰৰ প্ৰতি নন্দিনীৰ ইমান নিবিড় মমতা, কিশোৰক তেওঁৰ একেবাৰে কাষৰ আপোন মানুহ বুলি গণ্য কৰে। কিশোৰে নন্দিনীৰ প্ৰেম পোৱাৰ বিন্দুমাত্ৰ প্ৰত্যাশাও নৰখাকৈয়ে পৰম দুঃসাহস কৰি ক'ব পাৰে, 'একদিন তোৰ জন্ম প্ৰাণ দেৱ নন্দিনী'। নন্দিনীৰ ভালপোৱাৰ বস্তুকবচী বজ্ঞনৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাতেই কিশোৰৰ আনন্দ, তৃপ্তি।

সকলোৰে ভাল পোৱাৰ টোৱে স্পৰ্শ কৰে নন্দিনীক, নন্দিনীয়ে দেৱতাৰ দান বুলি গ্ৰহণ কৰে। বুকুৰ মাজত বেদনাৰ সমুদ্ৰ কঁপে, মনত নিবিড় হৈ উঠে মমতাৰ স্নিগ্ধ ছাঁয়া। কিন্তু ক্ষুদ্ৰ প্ৰেম স্বল্প দ্বন্দ্ব সীমিত তৃষ্ণাৰ জ্বালাৰ কাৰণে নন্দিনীৰ ভাবনা নাই। কিন্তু য'ত বিষামৃতৰ সমুদ্ৰ-মহন কৰি ভিতৰত যাৰ প্ৰলয়ৰ আলোড়ন তৃষ্ণা যাৰ ক্ষুদ্ৰ ভোগৰ তুচ্ছ পৰিতৃপ্তিতে আৱদ্ধ নহয়, সেই ধুমুহাৰ পথৰ পথিকৰ প্ৰতিহে নন্দিনীৰ আকৰ্ষণ তাৰ কাৰণেই নন্দিনীৰ ভাবনা। তেওঁৰ হৃদয়ৰ অনন্ত যৌৱন দেহৰ সীমাৰে সীমিত নহয় কাৰণেই তাৰ শেষ নাই। তেওঁ নিজৰ দুঃখ-দহনৰ মহিমাৰে ত্যাগ আৰু ভালপোৱাৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে জ্বৰাক আঘাত কৰি জগাই তোলে স্ৰিয়মান যৌৱনক। নন্দিনীৰ ভালপোৱা দেহ আৰু দেহকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিত্বৰ সীমা পাৰ হৈ দেহাতীত সত্ত্বাৰ সন্ধানী, প্ৰাণ সত্ত্বাৰ পূজাৰী যাৰ মাজত আছে অনন্ত যৌৱন, আত্ম-শক্তিৰ সমুদ্ৰ-উচ্ছ্বাস, গানৰ মন্দাকিনী। বজাৰ আপাতঃ নিষ্ঠুৰতা, জড় উপাসনা, শৃংখলিত জীৱনৰ অস্তৰালত নন্দিনীয়ে অনুভৱ কৰে বজ্ঞনৰেই অস্তৰ-সত্ত্বাক। নন্দিনীৰ হৃদয়ৰ মানস-সৰোবৰত বজ্ঞন আৰু বজা দুয়ো ভালপোৱাৰ একে ঠাৰিৰে দুপাহ পদুম ফুল। তেওঁৰ ধ্যানৰ মাজত একেই প্ৰাণ-সত্ত্বাৰ দুই ভিন্ন ৰূপৰ প্ৰকাশ।

* * *

‘বস্তুকবচী’ত প্ৰতীকৰ মাধ্যমেৰে বস্তুত্ব :*

এই নাটকখনি এটা তত্ত্বৰ প্ৰতিচ্ছায়া হিচাবে ৰচিত। নাটকৰ মধ্যবিন্দু যক্ষপুৰী মাটিৰ তলৰ ৰাজ্য। তাৰ ৰজা যক্ষ-সভ্যতাৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ শক্তিৰ সীমা নাই। যক্ষপুৰী কুবেৰৰহে পুৰী, লক্ষ্মীৰ নহয়। সেয়ে তাত আছে কেৱল শোষণ, শাসন আৰু সংগ্ৰহবৃত্তি।

কল্যাণৰ লগত যক্ষপুৰীৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। ৰজা ঢাক খাই আছে জালৰ আঁৰত। বিশ্বৰ লগত যোগা-যোগৰ পথ তেওঁৰ বন্ধ, সহজ আনন্দৰপৰা তেওঁ বঞ্চিত। তাৰ সেই নিপীড়িত প্ৰাণৰ ৰাজ্যত নন্দিনী আহি ওলাল। তেওঁ মাটিৰ উপৰিভাগৰ প্ৰাণময়ী প্ৰতিমা সহজ-প্ৰাণৰ, সহজ আনন্দৰ তেওঁ প্ৰতীক। তেওঁৰ অবিৰ্ভাবৰ কাৰণে সমগ্ৰ যক্ষপুৰী চঞ্চল হৈ উঠিল, দ্বন্দ্ব উপস্থিত হ'ল প্ৰাণ আৰু যন্ত্ৰৰ। সেই দ্বন্দ্বত জয়লাভ কৰিলে প্ৰাণে,— জয়লাভ কৰিলে নন্দিনীয়ে। ববীন্দ্র নাটকত দুখন জগতৰ কথা কোৱা হয় এখন অন্তৰ্গত জগত এখন বাহিৰৰ জগত। ইয়াত উপমেয় বা প্ৰসংগবস্তু শেষ অবধি উহা, কেৱল উপমান বস্তুৰেই বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই নাটকত অৰূপ ভাবক ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। বৰ্ণিত কাহিনী লেখকৰ আচল বস্তুব্য নহয় তাৰ অন্তৰালত থকা ভাবতত্ত্বক ফুটাই তোলাই লেখকৰ আচল উদ্দেশ্য।

‘বক্তকবৰী’ত যক্ষপুৰীৰ ৰজা লোভ আৰু শক্তিৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ মাজত আনন্দ নাই, প্ৰেম নাই। তেওঁ এক প্ৰকাশ মৰুভূমিৰ নিচিনা, তেওঁৰ মাজত আছে কেৱল তৃষ্ণাৰ দাহ। জালৰ আঁৰত সকলোৰেপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আছিল কাৰণেই তেওঁ ভীষণ। ৰঞ্জনৰ আত্মদানেতে এই নাটকৰ পৰিণতি। ৰঞ্জনৰ আত্মদানেৰে সাংকেতিকভাবে দুঃখৰ মূল্য দিয়া সৌন্দৰ্য আৰু সত্যক ঐতিহ্য কৰাৰ কথা ব্যঞ্জনাময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ‘বক্তকবৰী’ৰ সকলোতকৈ সাংকেতিক দিশ হ’ল শস্য কটাৰ গান আৰু শংকৰ স্তোত্ৰ। ‘পৌষ তোদেৰ ডাক দিয়েছে, আয়বে চলে আয়, আয়’। এই গানে জড়বস্তুৰ সাধনাৰত মানুহবিলাকৰ অন্তৰ্ভূত মুক্তি চেতনা জগাবৰ উদ্দেশ্যে নন্দিনীয়ে কৰা প্ৰচেষ্টাক সহায় কৰিছে। এই গানৰ তৰংগই অৱশেষত ৰজাৰ আৱৰণৰ জাল ফালিছে, যন্ত্ৰৰ শাসনত আৱদ্ধ অন্য সকলকো মুক্তি দিছে।

‘বক্তকবৰী’ নাটকত ৰক্তকবৰী ফুলৰ প্ৰতীক। কবিৰ ভাষাতে—‘ঐ ৰক্তকবৰী ফুলেৰ বস্ত্ৰ-আভাষ একটা ভয় লাগানো বহস্য আছে, শুধু মাধুৰ্য নহয়। ঐ ‘বক্তকবৰী’ সুন্দৰেব হাতে বিখাতাৰ দান ৰক্তেৰ তুলিকা’। এই নাটকৰ ‘নীলকণ্ঠ পখীৰ পালক’, সিও প্ৰতীক। নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনৰ প্ৰতীক্ষাত থাকোঁতেই এদিন ৰাতিপুৱাই দেখিলে, উত্তৰৰ বতাহে উৰবাই আনি এটি নীলকণ্ঠ পখীৰ পাখি তেওঁৰ বিচনা পোৱাইছেহি। সেই পাখি তেওঁ বুকুৰ আঁচলত বান্ধি ৰাখিছে। কাৰণ এফালে নীলকণ্ঠ পখীৰ পাখি জয়যাত্ৰাৰ শুভচিহ্ন। আনহাতে ইয়াৰেই মাজতে নীল আকাশৰ কথা আছে। এই পাখিৰ নীলাৰঙৰ পাছফালে অনন্তৰ ইংগিত। ই উৰি আহি পৰি মাটিৰ তলৰ অসীমৰপৰা বিচ্ছিন্ন ৰাজ্যত অনন্তৰ আভাস ছটিয়াই দিছে। যি ৰাজ্যত নতুন অংকুৰৰ মাধুৰ্য নাই, শুকান পাতৰ মৰ্মৰ-ধ্বনি নাই, য’ত আছে কেৱল ‘শান-বীখানো ৰাস্তাৰ ওপৰ দিয়ে দৈত্যবধেৰ বীভৎস শৃংখৰনি’—তালৈ এই নীলকণ্ঠ পখীৰ পাখিটিয়েই উদাৰ উন্মুক্ত নীলা আকাশৰ প্ৰতিবিম্ব হিচাবে আনিছে।

‘বক্তকবৰী’ নাটকত আৰু এটি দিশ আছে। সেয়ে হ’ল বৰ্তমান পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ ৰাষ্ট্ৰশাসন ধাৰাৰ বিকৃত ৰূপৰ প্ৰতি তীব্ৰ কৰাঘাট আৰু বিদ্ৰোপ।

সামৰণি :

প্ৰেমৰদ্বাৰা নিজকে সংহত কৰাৰ মাজতেই শক্তিৰ সাৰ্থকতা—মূলতঃ এই দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ কবি সক্ষম হৈছে। সেই কাৰণেই এই নাটক এটা স্বকীয় বোধেৰে সফল তত্ত্ব নাটক হৈ উঠিছে।

বৈজ্ঞানিক শক্তিৰ বিকৃত ব্যৱহাৰে মানুহক কেনেকৈ নিজে ধ্বংসৰ ফালে লৈ গৈছে, তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ পোৱা যায় Aldus Huxley ৰ 'Ape and Essence' ত। আধুনিক যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ Eugene O'Neill ৰ 'The Hairy Ape' নাটকৰ পঞ্চম দৃশ্যত Fifth Avenue ত যিবিলাক পুতলা মানুহৰ আবিৰ্ভাৱ দেখুৱাইছে সিবিলাকেও এই সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

তথাপিও এই নাটক বিলাকত কিন্তু এই ভীষণ সমস্যাটোৰ কোনো সমাধান সূত্ৰ আগবঢ়োৱা নাই। যিটো ৰবীন্দ্ৰনাটকত 'প্ৰাণৰ' শক্তিয়ে সমাধান কৰিব পাৰি বুলি কৈছে। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যত প্ৰকট হোৱা এই Wisdom of Indian Philosophy ৰ তুলনা নাই।

ববীন্দ্রনাথৰ 'ৰাজা' নাটিকা : এটি পৰ্যালোচনা

ৰচনাকাল আৰু প্ৰকাশৰ সময় : ১৩১৭ বৰ্ষৰ কাতি মাহত শিলাইদহত এই নাটকখনি ৰচনা কৰা হয়। 'ৰাজা' নাটকখনি ববীন্দ্রনাথে 'অচলায়তন' আৰু 'ডাকঘৰ' নাটকৰ লগত অগা-পিছাকৈ 'গীতাঞ্জলি' আৰু 'গীতিমাল্য' ৰচনাৰ মাজৰ সময়চোৱাত ৰচনা কৰা। ১৩১৭ বৰ্ষৰ পূহ মাহত 'ৰাজা' নাটকখনি প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৩২৬ বৰ্ষৰ মাঘ মাহত অভিনয় উপযোগীকৈ সংক্ষিপ্ত আৰু পৰিৱৰ্তিত ৰূপ দি 'অৰূপ-ৰতন' নামেৰে এই নাটকৰ পুনৰ প্ৰকাশ হয়। 'ৰাজা' আৰু 'অৰূপ ৰতন' দুয়োখন নাটকেই একৈধিকৰাৰ অভিনয়ো অনুষ্ঠিত হয়।

নাটকখনিৰ মূলভাব :

'ৰাজা' নাটকত ৰূপৰ মাজেৰে ৰূপাভীতৰ সজ্জান কৰা হৈছে। ৰাণী সুদৰ্শনাই নিজৰেই ৰজাজনৰ অৰূপ অস্তিত্বক চিনিব পৰা নাই—

নব-বৰ্ষাৰ দিনে জলভৰা মেঘে আকাশেৰ শেষ প্ৰান্তে
বনেৰ ৰেখা যখন নিবিড় হয়ে ওঠে, তখন বসে বসে
মনে কৰি আমাৰ ৰাজ্যৰ ৰূপটি বুঝি এই-ৰকম
এমনি নেমে-আসা, এমনি ঢেকে-সেওয়া, এমনি
চোখ-জুড়ানো, এমনি হৃদয় ভৰানো, চোখেৰ পল্লবটি
এমনি ছায়ামাখা, মুখেৰ হাসিটি এমনি গভীৰতাৰ
মধ্যে ডুবে থাকা। আবাৰ শৰৎ কালে আকাশেৰ পৰ্দা
যখন দুৰে উড়ে চলে যায় তখন মনে হয় ভূমি স্নান
কৰে তোমাৰ শেফালিবনেৰ পথ দিয়ে চলেছ,
তোমাৰ গলায় কুন্দফুলেৰ মালা, তোমাৰ বুকুে শ্বেত
চন্দনেৰ ছাপ, তোমাৰ মাথায় হালকা সাদা
কাপড়ৰ উৰ্ব্বীয়, তোমাৰ চোখেৰ দৃষ্টি দিগন্তেৰ
পাৰে—তখন মনে হয় ভূমি আমাৰ পথিক
বজু।

ৰাণীয়ে ভুল কৰি ৰূপৰ মোহত মোহাচ্ছন্ন হৈ আনৰ কণ্ঠত মাল্য দান কৰিছে। তাৰ পাছত সেই ভুলৰ কাৰণে হোৱা পাপবোধৰ অনুভূতিয়ে ৰাণীৰ মনৰ মাজত অন্তৰ্দৰ্শন

ঘটালে। আনহাতে যি ভুলে ৰাণীৰ হৃদয়ত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ মাজেৰেই তেওঁৰ অস্তৰত সত্যবোধৰো উদয় হ'ল। সেয়েহে এই নাট্য কাহিনীত ভুলৰ ৰাণীৰ পৰম প্ৰাপ্তি দেখুওৱা হৈছে। অৰ্থাৎ এই কাহিনীৰ theme হ'ল ভুলৰ মাজত যেনেকৈ সত্য লুকাই থাকে, তেনেকৈয়ে প্ৰলয়ৰ মাজতেই নিহিত আছে সৃষ্টিৰো পথ। মানুহৰ আত্মাই যাক সৃষ্টি কৰে, সেই সৃষ্টিৰ মাজতে লুকাই আছে বেদনা। কিন্তু সেই বেদনাক বেদনা বুলি গ্ৰহণ কৰাতেই সকলো শেষ নহয়, আচলতে সেই বেদনাতেই লুকাই থাকে সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দ।

নাটকৰ বিষয়-বস্তু :

ৰাণী সুদৰ্শনাৰ জীৱনদৃষ্টি বস্তুবাদী। সেয়ে তেওঁ পাৰ্থিৱ সুখ-দুখৰ জগতখনত হাতেৰে চুব পৰা, চকুৰে দেখা পোৱা ৰূপ-যৌৱন, ধন-ঐশ্বৰ্য-সম্পদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে—

আমি যা ভালোবাসি তা আমি দেখেছি—তা ননিৰ

মতো কোমল, শিৰীষ ফুলেৰ মতো সুকুমাৰ, তা

প্ৰজাপতিৰ মতো সুন্দৰ।

অথবা,

বসন্তকালে এই যে সমস্ত বন ৰঙে ৰঙিন, এখন

আমি তোমাকে দেখতে পাই কানে কুণ্ডল, হাতে

অঙ্গদ, গায়ে বসন্তী ৰঙেৰ উত্তৰীয়, হাতে অশোকৰ

মঞ্জৰী, তানে তানে তোমাৰ বীণাৰ সব-কাটি সোণাৰ

তাৰ উতলা।

সেয়েতো ৰাণীয়ে পাৰ্থিৱ সম্পদৰ অধিকাৰীজনৰ বাহ্যিক ৰূপত মুগ্ধ হৈ, তেওঁলৈহে বৰমাল্য পঠাইছে। বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে প্ৰদান কৰা বুদ্ধিৰ অংহংকাৰে ৰাণীক বহিঃজীৱনটোতেই সাৰ্থকতা আছে বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। তেওঁৰ সহচৰী সুৰঙ্গমাই তেওঁক বাধা দি কৈছিল যে, অস্তৰৰ নিভৃত কক্ষত য'ত অস্তৰৰ গৰাকী ৰজাই স্বয়ং আহি আত্মান কৰে, হৃদয়ৰ নিষিড় অনুভৱেৰে তেওঁক চিনিব পাৰিলেহে বহিঃ পৃথিৱীৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো তেওঁক চিনাক্ত কৰিব পাৰি। নহ'লে মায়াক জালেৰে যি মন ভুলায়, তাকেই ৰজা বুলি ভুল হয়। সুদৰ্শনাই এই কথা নামানিলে। তেওঁ সোণৰ ৰূপ দেখি তাৰ ওচৰতে আত্মসমৰ্পণ কৰিলে। তেতিয়াই কেনেকৈ যে তেওঁৰ চাবিওফালে জুই লাগিল, অস্তৰৰ গৰাকী ৰজাক আগুৱান কৰিলত তাকে লৈ বাহিৰৰ নানা ধৰণৰ মিছা ৰজাৰ দলৰ মাজত যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল আৰু সেই যুদ্ধ-বত্ৰনাৰ অগ্নিদাহৰ মাজেৰেই যাত্ৰা কৰাৰ শেষতহে ৰাণীৰ আশোন হৃদয়ৰ ৰজাৰ লগত পৰিচয় ঘটিল। দুঃখৰ আখাতে তেওঁৰ অভিমান ক্ষয় কৰিলে। ভুলৰ পৰিণতিয়ে তেওঁৰ মনত পাপবোধৰ বত্ৰনা সৃষ্টি কৰিলে।

ৰাজা নয়? এ ৰাজা নয়? তবে ভগবান হতাশন, দক্ষ

কৰো আমাকে, আমি তোমাৰেই হাতে আত্মসমৰ্পণ

কৰব—হে পাবন, আমাৰ লজ্জা, আমাৰ বাসনা

পুড়িয়ে ছাই কৰে ফেলো।

অথবা

আমি তোমাকে বাইৰে দেখব বলে পতঙ্গের মতো এ
কোন, আশুনে ঝাঁপ দিলুম। আমিও মৰি নে, আশুনেও
নেবে না, একী জ্বালা।

অবশেষত দুঃখ-যন্ত্রনাৰ ওচৰত হাৰ মানি, ৰাজপ্ৰাসাদৰ ঐশ্বৰ্য্য-সম্পদ এৰি ৰাণী গৈ
পথত থিয় হয়গৈ আৰু তেতিয়াহে তেওঁ আপোন হৃদয়ৰ অধীশ্বৰ ৰজাৰ সংগ লাভ
কৰিলে। ৰাণীয়ে অবশেষত অন্তৰৰ সেই গৰাকীক লাভ কৰিলে, যি ঈশ্বৰ কোনো বিশেষ
ৰূপত, বিশেষ স্থানত, অথবা কোনো বিশেষ বস্তুত নাথাকে। সেই প্ৰভু সকলো দেশৰ,
সকলো সময়ৰ, সকলো অৱস্থাতেই চিৰ বাঞ্ছিত। তেওঁক কেৱল আপোন অন্তৰৰ আনন্দৰসৰ
মাজতহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ‘ৰাজা’ নাটকত এই ৰজাক লাভ কৰাৰ কাহিনীয়েই বৰ্ণিত
হৈছে।

নাটকৰ অন্তৰ্নিহিত কথা :

‘ৰাজা’, ‘অচলায়তন’ আৰু ‘ডাকঘৰ এই তিনিওখন নাটকেই গীতাঞ্জলি’ গীতিমালা
ৰচনাৰ মাজৰ সময়চোৱাত ৰচনা কৰা। যি ভগৱৎ প্ৰেমৰ আকৃতি এই যুগৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত
হয় একেই প্ৰেমৰ অনুভৱ নাটক কেইখনতো দেখা যায়। উপনিষদৰ ‘ব্ৰহ্ম’ স্বৰূপ এই
সময়ত যেন কবিৰ কাৰণে বন্ধু, সখা, স্বামী, প্ৰিয়তম, সুন্দৰ অথবা ৰজা হৈ উঠিছে। এই
যুগৰ ৰচনাত দেখা যায় ববীন্দ্রনাথৰ আকাংক্ষিত, বাঞ্ছিত ভগৱানৰ বিভিন্ন ৰূপসমূহো যেন
তেওঁৰ লগত মিলনৰ বাবে সমানেই ব্যাকুল। কবিৰ অন্তৰৰ আশা-আকাংক্ষাৰ যি বিচিত্ৰ
অনুভূতিৰ ৰূপ খেয়া-গীতাঞ্জলি— গীতিমালা ‘ত গীতিধৰ্মৰে সৈতে প্ৰকাশ পায়, এই
নাটকত সেই অনুভূতিয়েই ৰহস্যময় সাংকেতিক তন্ত্ৰৰ ৰূপত ধৰা দিয়ে।

‘ৰাজা’ নাটকত সুদৰ্শনাই নিজৰ গৰাকী অৰূপ ৰজাক চাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। কিন্তু
ৰূপৰ মোহত মুগ্ধ হৈ ভুলত ৰজাৰ কণ্ঠতে মালা পিন্ধালে। তাৰ পাছত সেই পাপৰ মাজেৰে
যেন ৰাণীৰ অন্তৰ্দৰ্শন ঘটিল। যি ভীষণ যুদ্ধই অন্তৰে-বাহিৰে ৰাণীৰ চোপাশে অশান্তিৰ সৃষ্টি
কৰিলে সেই অশান্তিয়েই ৰাণীক ৰজাৰ লগত সঁচা মিলনৰ ফালে আশুৱাই দিলে। প্ৰলয়ৰ
মাজতেই আচলতে লুকাই থাকে সৃষ্টিৰ পথ।

যদিও ৰাণী সুদৰ্শনাই ৰজাক আন্ধাৰত চিনি পোৱা নাই, কিন্তু ৰাণীৰ সহচৰী সুৰঙ্গমা
আৰু ঠাকুৰদাদাই ৰজাক চিনি পাইছে। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে ভগৱানক লাভ কৰাটোহে
আচল পোৱা। ‘অন্ধকাৰৰ স্বামী’ ৰজাৰো ভবা নাই তেওঁক পাবলৈ শাস্ত্ৰৰ ৰাজপথৰ প্ৰযোজন
আছে বুলি। চেষ্টাৰ দ্বাৰা, সাধনাৰ দ্বাৰা, প্ৰেমৰ দ্বাৰা অন্ধকাৰ নাশ কৰি তেওঁক সৰ্বত্ৰ
অনুভৱ কৰাৰ প্ৰতিহে তেওঁ আহ্বা পোষণ কৰে। সুৰিঙ্গমা আৰু ঠাকুৰদাদাই এই অন্ধকাৰৰ
সাধনাত উজ্জীৱ হ’ল। সেয়ে ৰজাক চিনাক্ত কৰাত ভুল কৰা নাই।

ঠাকুৰদা : চিনে নিৱেছি যে—সুখে-দুখে তাকে চিনে নিৱেছি—এখন আৰ সে
কাৰ্দাতে পাৰে না।

অথবা,

সুৰংগমাৰ গান

যে নিশীথে আপন হাতে নিবিযে দিলেম আলো

তাৰই মাঝে তুমি তোমাৰ ক্ৰবতাৰা জ্বালো।

তোমাৰ পথে চলা যখন

ঘুচে গেল, দেখি তখন

আপনি তুমি আমাৰ পথে লুকিয়ে চল সাথে

আমহাতে ৰাণী সুদৰ্শনাই ভুল কৰিলেও সেই ভুলৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ উপায় ৰাণীৰ হাততেই আছিল। ভুলৰ পৰা হোৱা পাপৰ পৰা মুক্তিৰ উপায় ৰাণীৰ হাততেই আছিল। সুবৰ্ণক তেওঁ সুন্দৰ বুলিয়েই ভাল পাইছিল। সুন্দৰৰ প্ৰতি হোৱা তেওঁৰ আসক্তিতেই সোমাই আছে তাৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰো বীজমত্ৰ। ৰাণীয়ে এসময়ত বুদ্ধি পালে যে এই সৌন্দৰ্য প্ৰকৃত নহয়, ইয়াৰ লগত সত্যৰ সংযোগ নাই। তেতিয়াই চকুৰে দেখা পোৱা সৌন্দৰ্যতকৈয়ো গভীৰতৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি ৰাণীৰ হৃদয়ত আকাংক্ষা জাগিল। তেতিয়াহে তেওঁ অন্ধকাৰ ঘৰৰ গৰাকী ৰজাক পোহৰৰ প্ৰসাদেৰে পূজা কৰিবলৈ ধূলি ধূসৰিত পথলৈ ওলাই আহিল। এনেদৰেই অৱশেষত ৰাণীয়ে ৰজাক লাভ কৰিলে।

আচলতে এই কাহিনীৰ জৰিয়তে ৰবীন্দ্ৰনাথে হৃদয়ংগম কৰা 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ লগত তেওঁৰ একাত্ম অনুভৱক দাঙি ধৰা হৈছে। সত্য, সুন্দৰ আৰু প্ৰেমক তেওঁ একত্ৰ উপলব্ধি কৰে। হৃদয়ৰ পৰমাৰ্থাংকিত প্ৰিয়তম ৰজাক লাভ কৰাৰ বাবে সত্য-প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ একক অৱস্থিতিৰ প্ৰয়োজন। পাৰ্থিৱ বাহ্যিক দৃষ্টিৰে অনুভৱ নিভৃতত অৱস্থান কৰা অনন্ত সত্য, অনন্য সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ চিৰ প্ৰেময় স্বৰূপক দেখা পোৱা সম্ভৱ নহয়। একান্ত সাধনাৰ দ্বাৰা গভীৰ অন্তৰ দৃষ্টিৰ বসন্তাই উপলব্ধিৰেহে সেই স্বৰূপক লাভ কৰিব পাৰি।

নাটকীয় তত্ত্ব আৰু নাট্যকাহিনীৰ বিশ্লেষণ :

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্যান্য নাটকৰ দৰেই 'ৰাজা' ও এখন ভাবপ্ৰধান নাটক। এই নাট্যকাহিনীৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা সংঘৰ্ষ ঘটনাক আশ্ৰয় কৰি হোৱা নাই চিন্তাক আশ্ৰয় কৰিহে হৈছে। এনে নাটককে সংস্কৃতত দৃশ্যকাব্য বুলি কোৱা হয়, কিন্তু এই জাতীয় নাটকত কাব্যৰ আনক অংশই অদৃশ্য হৈ ৰয়। সকলোখিনি দেখা পাবলৈ হ'লে চাক্ষুস দৃষ্টিৰ লগত কল্পনা আৰু মনোদৃষ্টিৰো প্ৰয়োজন হয়। সেই দিশৰ পৰা এনে নাটকক কল্প-দৃশ্য-কাব্য বুলিলেও ভুল কৰা নহয়।

গীতাঞ্জলি যুগৰ আধ্যাত্মিক আকৃতি আৰু আকাংক্ষাই নাটকীয় ভাৱ ৰূপকৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। 'ৰাজা' নাটকৰ নাট্যবস্তু এটি বৌদ্ধ গল্পৰ পৰা লোৱা। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত পৰি সিয়েই এক পৰিবৰ্তিত ৰূপ লাভ কৰিছে। নাটকত চকুৰ আগত যি ঘটিছে, সি তেনেই কম আৰু তাৰ মাজতো কিছু অংশ অৱাস্তৰ আৰু অধিকাংশই অদৃশ্য। নাটকৰ প্ৰধান নায়ক ৰজাক মঞ্চৰ ওপৰত কেতিয়াও দেখা পোৱা নাযায়। সেইবাবে ভাব-কল্পনাৰ

সংযোগী দৃষ্টি নহ'লে এই নাটকৰ সংকেত ধৰ্ম্মীতাৰ সকলোখিনি দেখা সম্ভৱ নহয়। এনে দৃষ্টিৰ অভাৱতেই ৰাণী সুদৰ্শনাই অন্ধকাৰ ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰথমতে ৰজাক চিনি পোৱা নাই। ৰজাক চিনি পাইছিল কেৱল দাসী সুৰঙ্গমা আৰু সত্যসন্ধানী ঠাকুৰদাদাই। তেওঁলোকে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সাধনাৰে ৰজাক লাভ কৰিছে। ৰাণীৰ তেতিয়ালৈকে তেনে অভিজ্ঞতা লাভৰ সৌভাগ্য ঘটা নাই। ববীন্দ্রনাথৰ এনেধৰণৰ নাটকত ভাৱগত দ্বন্দ্বৰ লগে লগে দৃশ্যগত দ্বন্দ্ব ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টাও পৰিলক্ষিত হয়। আচলতে তেওঁৰ নাটকত ভাৱগত দ্বন্দ্ব বেছি স্পষ্ট আৰু প্ৰাঞ্জল। আনহাতে দৃশ্যগত দ্বন্দ্ব সমজ্জো কবি ববীন্দ্রনাথৰ সচেতন প্ৰয়াস দেখা যায়।

‘ৰাজা’ নাটকত ৰূপ আৰু ৰূপক দুই অংশৰ গুৰুত্ব সমান, অৱশ্যে নাট্যৰসৰ পক্ষে ৰূপক অংশৰ মূল্যহে বেছি। নায়িকা সুদৰ্শনা ৰজাৰ বিবাহিতা পত্নী যদিও তেওঁলোকৰ শুভদৃষ্টি হোৱাই নাই। ৰাতি তেওঁলোকৰ মিলনৰ স্থান আছিল গৰ্ভগৃহৰ অন্ধকাৰ কক্ষ। কিছুকালৰ পিছত ৰাণীৰ সন্দেহ হ’ল যে, ৰজা হয়তো দেখিবলৈ বেয়া, সেইকাৰণেই দেখা দিবলৈ ইমান সংকোচ। ৰজাই প্ৰজাৰ আগতো দেখা নিদিয়। পৰিচাৰিকা সুৰংগমাক সুধিও ৰাণীয়ে সদৃশ নাপায়। আনহাতে সুদৰ্শনাই বাহিৰৰ পোহৰত ৰজাক চাবলৈ ইচ্ছা কৰোঁতে ৰজাই ৰাণীক কয় যে, বসন্ত পূৰ্ণিমাৰ উৎসৱত প্ৰাসাদৰ শিখৰত থিয় হৈ ৰজাৰ বাগিছাৰ সহস্ৰ লোকৰ মাজৰ পৰা ৰাণীয়ে ৰজাক চিনাক্ত কৰি উলিয়াব লাগিব। উৎসৱৰ সহস্ৰ জনতাৰ মাজত সুৰূপ ৰাজবেশ ধাৰণ কৰা সুবৰ্ণক দেখা পাই সুদৰ্শনাই তেওঁকে ৰজা বুলি মুগ্ধ হৈ পৰাই নহয় তেওঁলৈ সখীৰ হাতত উপহাৰ স্বৰূপে ফুল পঠিয়াই দিলে। সুবৰ্ণৰ কাষতে আছিল কাঞ্চীৰ ৰজা, তেওঁ কথাটো বুলি সুবৰ্ণৰ কঠৰ মুক্তাহাৰ ডালকে ৰাণীৰ সখীগৰাকীকে উপহাৰ দিলে। সুদৰ্শনাই সখীগৰাকীৰ হাতৰ পৰা মালাডাল লৈ লাজত পুৰি যবা যেন বোধ কৰিলে। ইয়াৰ পাছতে কাঞ্চীৰ ৰজাই সুদৰ্শনাক লাভ কৰিবলৈ সুবৰ্ণক শিখণ্ডীৰ দৰে আগত থিয় কৰাবলৈ ধৰিলে। সেই উদ্দেশ্যতে ৰাণীৰ প্ৰাসাদৰ সংলগ্ন উল্যানতো জুই লগালে। চাওতে চাওতে সেই জুয়ে প্ৰাসাদ আগুৰি পেলালে। সুদৰ্শনাই সুবৰ্ণৰ ওচৰত গৈ সহায় বিচাৰিলে।

ৰাজা ৰক্ষা কৰ! আগুনে যিৰেছে।

সুবৰ্ণই ক’লে, ‘কোথায় ৰাজা? আমি ৰাজা নয়।’

তেতিয়া ৰাণী সুদৰ্শনাই যেন লাজ ঢাকিবলৈ উপায় নোপোৱা হ’ল। অপমানৰ আত্মজ্ঞানিত তেওঁ জুইত প্ৰৱেশ কৰি আত্মবিসৰ্জন দিবলৈ সাজু হ’ল। তেতিয়া আচল ৰজাই আহি ৰাণীক উদ্ধাৰ কৰিলে। জুইৰ পোহৰত সুদৰ্শনাই মুহূৰ্তৰ বাবে ৰজাৰ মুখ দেখা পালে,

‘ভয়ানক সে মুখ কালো—কুঙ্গলুণ্য সমুদ্ৰেৰ মতো

কালো, তাৰই তুফানেৰ উপৰে সন্ধ্যাৰ ৰক্তিমাত’

কিন্তু ৰাণীৰ চকুত তেতিয়াও ৰূপৰ নিচা লাগিয়েই আছে। ৰজাৰ ভীষণ ৰমনীয় নীলাৰক্ত ৰূপৰ ব্যংকাৰ তেওঁৰ বুকুত বাজিল যদিও ৰাণীৰ মনে নামানিলে। তেওঁ পিতৃগৃহলৈ যোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে, ৰজাই বাধা নিদিলে। তেতিয়াই সুদৰ্শনাৰ মনত সন্দেহ

উপজিল। ৰজাৰ পৰিচাৰিকা সুৰংগমাই ৰাণীৰ লগ নেৰিলে, তাযো লগতে গ'ল। পিতৃগৃহলৈ গৈ ৰাণীৰ প্ৰাৰ্থান্টিত আৰম্ভ হ'ল। পিতা কাণ্যকুজৰাজে জীয়েকৰ ব্যৱহাৰ ভাল নাপালে। তেওঁ জীয়েকক দাসীৰ কামত নিয়োগ কৰিলে। মন্ত্ৰীয়ে প্ৰতিবাদ কৰাত তেওঁ কৈছে যে

“যদি তাকে কষ্ট থেকে বাঁচাতে চেষ্টা কৰি তবে

পিতা নামেৰ যোগ্য নয়।”

আনহাতে বিভিন্ন ৰজাৰ দলে সুদৰ্শনাক লাভ কৰিবলৈ আহি কান্যকুজত ভীৰ কৰিলেহি। সুদৰ্শনাৰ কোঠাৰ খিৰিকীৰে স্বয়ম্বৰ সভালৈ গৈ থকা কাঞ্চীৰাজৰ ছত্ৰধৰ সুবৰ্ণক যেতিয়া পৰিচাৰিকা সুৰংগমাই দেখুৱাই দিলে, সুদৰ্শনাৰ মনত অনুভাপ হ'ল,

ওকেই আমি সেদিন দেখেছিলুম? না, না,। সে

আমি আলোতে অন্ধকাৰে বাতাসে গন্ধতে মিলে

আৰ একটা কি দেখেছিলুম, ও নয়, ও নয়।

স্বয়ম্বৰ সভাৰ আমন্ত্ৰণ অহাত ৰাণীয়ে আত্মজ্ঞানিত দেহভাগ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। মনে মনে তেওঁ নিজৰ স্বামী ৰজাৰ উদ্দেশ্যে ক'লে,

দেহে আমাৰ কলুষ লেগেছে—এ দেহ আজ

আমি সৰাৰ সম্মুখে ধূলোয় লুটিয়ে যাব—

কিন্তু হৃদয়েৰ মध्ये আমাৰ ভাগ লাগেনি

যুক চিৰে সেটা কি ভোমাকে জানিয়ে যেতে

পাৰব না।

স্বয়ম্বৰ হোৱাৰ আগেয়েই ৰজাৰ সেনাপতি ঠাকুৰদাদা আহি ৰজাসকলক বশকৈয়ালৈ আহ্বান জনালে। আনহাতে সুদৰ্শনাই অস্তিমান কৰি বহি আছে যুদ্ধ শেষ হোৱালৈ বিজয়ী স্বামীৰ প্ৰতীক্ষাত। এনেসময়তে ঠাকুৰদাদাই আহি থবৰ দিয়ে যে ৰজা ইতিমধ্যে গুছি গৈছে। সেই কথা শুনি অস্তিমানত ৰাণীয়ে সেই ঠাইৰ পৰা লৰচৰ কৰিব নুখুজিলে। কিন্তু বৈ থাকিবও নোৱাৰিলে। ৰজাক লাভ কৰিবলৈ অস্তিসাৰ যাত্ৰাত তেওঁ যাবই লগা হ'ল। নিশাৰ শেষত সূৰ্যোদয়ৰ লগে লগে দাসী সুৰংগমাৰে সৈতে তেওঁ ৰাজধানীত উপনীত হ'লগৈ। তাৰ পাছত পুনৰ সেই অন্ধকাৰ কক্ষত ৰাণীৰ ৰজাৰ সৈতে মিলন ঘটিল। ৰাণীৰ মনোদৃষ্টি তেতিয়ালৈ মুকলি হৈছে, গতিকে অন্ধকাৰ কক্ষৰ আৰু প্ৰয়োজন নাই। ৰজাই তেওঁক বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিলে

“এস, আমাৰ সংগে এস, বাইৰে চলে এস—

আলোয়।”

এইটোৱেই হ'ল নাট্যকাহিনী। ইয়াত ৰজাই ক'তো দেখা দিয়া নাই। ইয়াত ৰজা হ'ল সৃষ্টি নিয়ন্তা ঈশ্বৰৰ প্ৰতীক। ৰজাই তেওঁক দেখা নাপালেও তেওঁৰ সত্ৰ প্ৰশাসনৰ স্বাধীনতাক উপভোগ কৰে। বিদেশীয়ে আহি ৰজাক নেদেখি প্ৰশ্ন কৰিলে সাধাৰণ ৰজাই বিব্ৰত বোধ কৰে। তেতিয়া ঠাকুৰদাদাই সিহঁতক বুজাই দিয়ে—

আমাদেৰ দেশে ৰাজা এক জায়গায় দেখা
 দেখ না বলেইত সমস্ত ৰাজ্যটো একেবাৰে
 ৰাজ্য ঠাসা হয়ে রয়েছে—তাকে বলে
 ফাঁকা। সে যে আমাদেৰ সবাইকে ৰাজা
 কৰে দিয়েছে।

প্ৰতিপক্ষৰ বজাসকলেও তেওঁক দেখা নাই, কিন্তু ৰজাৰ শক্তিক চিনি পায়। পৰাভূত
 হৈ কাৰ্খীৰ বজাই ৰজাৰ পৰিচয় পাইছে। তাৰ পাছত দেখা পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰিছে।

যখন কিছুতেই তাকে ৰাজা বলে মানতে চাইনি
 তখন কোথা থেকে কালবৈশাখীৰ মতো এসে
 একমুহূৰ্ত্তে আমাৰ ধ্বজা পতাকা ভেঙে উড়িয়ে
 ছাৰখাৰ কৰে দিলে আৰ আজ তাৰ কাছে
 হাৰ মানবাৰ জন্য পথে পথে ঘূৰে বেড়াছি
 আৰ তাৰ ঘৰে দেখাই নেই।

সুৰংগমা দাসীয়ে ৰজাক চিনি পায়। ৰজাৰ পৰা ক্ৰয় কৰা ক্ৰীতদাসীয়ে যেনেকৈ
 পিছত অনুৰাগিনী উপাসক হৈ প্ৰভুক ভক্তি কৰে আৰু দাস্যবসৰ অনুৰাগী ভক্তই যেনেকৈ
 ভগৱানক ভক্তিৰ পোহৰত দেখা পায়, তেনেকৈ তাই ৰজাক চিনি পায়। দুৰ্বৃত্ত বাপেকৰ
 অৱহেলাত সুৰংগমা পাপৰ পথত নামিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ৰজাই বাপেকক নিৰ্বাসন দিয়ে
 আৰু সুৰংগমাক অস্ত্ৰেপুৰত আটক কৰি ৰাখে। এই সম্পৰ্কে সুৰংগমাৰ নিজা উপলজ্জি
 হ'ল,

আমি কেবল খাঁচায় পোৰা বুনো জন্তুৰ মত কেবল
 গৰ্জে বেড়াডুম এবং সবাইকে আঁচড়ে কামড়ে ছিঁড়ে
 ফেলতে ইচ্ছে কৰত।

কী জানি কখন কি হয়ে গেল। সমস্ত দুৰ্বৃত্তপনা
 হাৰ মেনে একদিন মাটিতে লুটিয়ে পড়ল। তখন দেখি
 যত ভয়ানক ততই সুন্দৰ। বেঁচে গেলুম, বেঁচে গেলুম
 জন্মেৰ মত বেঁচে গেলুম।

এই সুৰংগমা নামটো ববীন্দ্রনাথৰ সৃষ্টি। নামটিৰ 'সুৰঙ্গ' আৰু 'গমা'
 দুয়োটি অৰ্থৰেই ব্যঞ্জনা আছে। তেওঁ ৰজা আৰু ৰাণীৰ অজ্ঞকাৰ কল্পৰ পথ প্ৰদৰ্শনকাৰী।
 সেইকাৰণেই সুদৰ্শনাই সুৰংগমা কৈছে,

তুই যেমন এই অজ্ঞকাৰ ঘৰেৰ দাসী তেমনি তোৰ
 অজ্ঞকাৰেৰ মতই কথা, অৰ্থই বোকা যায় না।

আনহাতে সুদৰ্শনাৰ বাবে ৰজা হ'ল আকাংক্ষিত। সুদৰ্শনাই অজ্ঞকাৰৰ মাজত ৰজাক

পায়ো সন্তুষ্ট নহয় তেওঁ বিচাৰে বাহিৰতো ইন্দ্ৰিয়ৰে ঢুকি পোৱাকৈ চকুৰে দেখাকৈ ৰজাক পাবলৈ। আচলতে সুদৰ্শনাৰ ভক্তি সাধনাই অন্তৰৰ ধ্যানৰ মাজত ঈশ্বৰক লাভ কৰিয়েই শান্তি পোৱা নাই, বাহিৰতো তেওঁক সাক্ষাৎ ৰূপত পাবলৈ বিচাৰিছে। 'কিন্তু যা সকলোৰ ছেয়ে বড় পাওয়া তা ছুঁয়ে পাওয়া নয়।' এই কথা ৰাণী সুদৰ্শনাই বুজি উঠা নাছিল। ঈশ্বৰ, অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মাৰ আনন্দ আচলতে জগতত খণ্ড খণ্ড ৰূপত সিঁচৰতি হৈ আছে। কোনো এটি বা একাধিক খণ্ডক পাবলৈ বিচাৰিলে সমগ্ৰ একক সত্ত্বক হেৰুৱাবলগীয়া হয়। সেয়ে যেতিয়ালৈকে সুদৰ্শনাৰ প্ৰেমে পৰিণতি লাভ কৰা নাই। ভালপোৱাই ভাল লগা বেয়া লগাৰ উৰ্বৰত অৱস্থান কৰা নাই, তেতিয়ালৈকে তেওঁ কঠিন পৰীক্ষা দিবলগীয়া হৈছে, অহংকাৰ ধ্বংস কৰিবলৈ কঠোৰ সাধনা কৰিবলগীয়া হৈছে। শেষ দৃশ্যত সম্পূৰ্ণ পৰিণত প্ৰেমৰ ভাৱেৰে আত্মসমৰ্পণৰ বাবে ৰজাৰ ওচৰলৈ যোৱা ৰাণীক দেখি ঠাকুৰদাদাই কৈছে,

এই দীনবেশে তুমি ৰাজভবনে যাচ এ কি আয়বা সহ্য কৰতে পাৰি? একটু দাঁড়াও
আমি ছুটে গিয়ে তোমাৰ ৰাণীৰ বেশটা নিয়ে আসি।

এই সময়ত সুদৰ্শনাই ৰজাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপক বুজি উঠিছে। সেয়ে তেওঁ উত্তৰ দিছে

না, না, না! সে ৰাণীৰ বেশ তিনি আমাকে চিৰদিনেৰ মত ছাড়িয়েছেন—সবাৰ
সামনে আমাকে দাসীৰ বেশ পৰিয়েছেন—বেচোঁছি বেচোঁছি—আমি আজ তাৰ দাসী
— যে কেউ তাৰ আছে আমি আজ সকলোৰ নীচে।

অন্য দিশৰ পৰা ৰজা আৰু ৰাণীৰ বিবহ-মিলনৰ এই কাহিনীত বৈষ্ণৱ ভাৱনাৰ বাধা-
ক্ৰমৰ মিলন-বিবহৰ সমৰূপতা পৰিলক্ষিত হয়। এই তত্ত্বটোক ববীন্দ্রনাথে বিশ্বৰ সৃষ্টি আৰু
ধ্বংসৰ ৰূপক হিচাবেও বহু কবিতা আৰু গীতৰ মাজত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়, অসীমৰ
লগত সীমাৰ মিলনৰ ব্যাকুলতাৰ সুৰ ববীন্দ্রনাথৰ কাব্য, গীত, নাট সকলোতে শুনিবলৈ
পোৱা যায়। এই মিলনাডিসাৰ কেন্দ্ৰল একপক্ষীয় নহয়, সীমাৰ দৰেই অসীমেও সীমাৰ লগত
মিলিত হ'বলৈ চিৰ ব্যাকুল। শ্ৰষ্টাই যেনেকৈ সৃষ্টিৰ মাজত আনন্দ লাভ কৰে, সৃষ্টিৰ মাজত
তেওঁৰ কল্পনাই পূৰ্ণতা লাভ কৰে, সেইদৰে সৃষ্টিও শ্ৰষ্টাৰ স্পৰ্শত ৰূপ পাবলৈ ব্যাকুল আৰু
শ্ৰষ্টাৰ হাততেইহে সৃষ্টিয়ে পূৰ্ণতা লভে। এই নাটকতো ইংগিতময় সংলাপৰ মাজেৰে এই
তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা আছে,

সুদৰ্শনাঃ আচ্ছা আমি জিজ্ঞাসা কৰি এই অন্ধকাৰেৰ

মধ্যে তুমি আমাকে দেখতে পাও?

ৰাজাঃ পাই বৈকি।

সুদৰ্শনা : কেমন ক'ৰে দেখতে পাও? আচ্ছা কি দেখ?

ৰাজা : দেখতে পাই যেন অনন্ত আকাশেৰ অন্ধকাৰ

আমাৰ আনন্দেৰ টানে ঘূৰতে ঘূৰতে কত নক্ষত্ৰেৰ

আলো টেনে নিয়ে একটি জায়াগায় ৰূপ ধ'বে

দাড়িয়েছে। তাৰ মध्ये কত যুগেৰ ধ্যান, কত আকাশেৰ
আবেগ, কত স্বভাৱ উপহাৰ।

সিয়েই নহয় ৰজাৰ মুখৰ ‘আমাৰ হৃদয়ে তুমি যে আমাৰ দ্বিতীয় তুমি কি সেখানে
শুধু তুমি।’— এই সংলাপৰ মাজতো দ্বৈতবাদী বৈষ্ণৱ উপলক্ষিৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা
যায়।

আচলতে অসীমৰ প্ৰকাশ ৰূপ আৰু অৰূপ দুয়ো মাধ্যমতে ঘটে। সচ্ছিদানন্দ আনন্দ
সাগৰৰ ইন্দ্ৰিয়গোচৰ বৰ্হিপৃথিৱীত ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটে আৰু ইন্দ্ৰিয়াত অগোচৰত লুকাই
আছে অৰূপৰ ধ্যানমৌন বহস্যময় অন্ধকাৰ। সেয়েহে ৰসৰ সাধনা কেৱল ৰূপৰ সাধনাত
পূৰ্ণ নহয়, অৰূপৰো সাধনা কৰিব লাগিব। অৰূপৰ সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰিলেহে ৰূপসাগৰত
ডুব দিয়াৰ অধিকাৰ লাভ কৰে। ইয়াতো ৰাণী সুদৰ্শনা অসীমৰ সাধিকা। তেওঁ অৰূপৰ ধ্যান
এৰি ৰূপৰ মাজতহে ৰস উপলক্ষি কৰিবলৈ বিচাৰে—

এখানে নয়, এখানে নয়। যেখানে আমি গাছপালা
পশুপাখী মাটি-পাথৰ সব দেখছি সেখানেই তোমাকে
দেখব।

আচলতে যি অৰূপ তেওঁক কেৱল সুন্দৰ ৰূপত চাব নোৱাৰি। কাৰণ, ‘লোকে যাকে
বলে সুন্দৰ তিনি তা নন’। আচলতে তেওঁ শাস্ত আৰু ৰহস্য দুয়োৰে সমাহাৰ। সুদৰ্শনাই সেই
অসীম, অৰূপক সুন্দৰ ৰূপত চাবলৈ বিচাৰি ভুল কৰিছিল। সেইকাৰণেই কঠিন দুঃখ-
আখাতৰ মাজেৰে অহংকাৰ শূন্য হোৱাৰ পাছতহে ৰজাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপক তেওঁ দেখিবলৈ
পাইছে।

যাকে কাছে এসে ডাগ কৰে দেখলে এমন ভয়ংকৰ,
তাৰই অখণ্ড সভ্যৰূপ কি পৰম শাস্তিময় সুন্দৰ।

পথ-প্ৰদৰ্শনকাৰী সুৰংগনা ৰাণীৰ লগে লগে থাকে যদিও তেওঁ কিন্তু ৰাণীৰ গুৰু নহয়
উত্তৰ সাধিকাছে। তেওঁ ৰাণীৰ ৰক্ষাণ কামনাছে কৰে, পথ নিৰ্দেশ নকৰে।

তোমাকে নিজে চিনে নিতে হবে, কেউ তোমাকে বলে
দেবে না—আৰ ব’লে দিলেই বা বিশ্বাস কি।

নাট্যকাহিনীত ঠাকুৰদাদা হ’ল ৰজাৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ যেন ৰজাৰেই ছদ্মবেশ হাঁহি-
ধেমালি কৰি প্ৰজাৰ মাজত ঘূৰি ফুৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকত এনেধৰণৰ ৰসিক অথচ বৈৰাগী,
আপোনাভালা, চিৰনৰীন, সদানন্দময়, নিৰীক সত্যসজ্জানী, স্বচ্ছ-নিৰ্মল, অনায়াস-অত্যাচাৰৰ
চিৰ বিৰোধী, দুঃখী আৰু দুৰ্গভঞ্জনৰ পৰম সুহৃদ আৰু ৰহস্যময় চৰিত্ৰৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা
যায়। ‘শাৰদাসংসৰ আৰু ‘ডাকঘৰ’ নাটকতো ঠাকুৰদাদা, প্ৰায়শ্চিত্ত আৰু ‘মুক্তধাৰা’ত
ধনঞ্জয় বৈৰাগী, ‘অচলপাতন’ত দাদাঠাকুৰ, ‘ফাল্গুনী’ত সৰ্দাৰ বা বাউল চৰিত্ৰ প্ৰভৃতি এনেধৰণৰ
চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰধান।

এই দাদাঠাকুৰ যেন ৰবীন্দ্র-নাটকৰ সদা উন্মুক্ত, প্রশস্ত আৰু প্ৰসাৰিত এক থিৰিকি যিফালেদি পুঞ্জীভূত দুঃখ-বেদনা আৰু দূষিত বতাহ বাহিৰ হৈ যায়, আনহাতে এই থিৰিকিৰেই সত্য আৰু ন্যায ধৰ্মৰ ভাৰমুক্ত স্বচ্ছ নিৰ্মল পোহৰে প্ৰবেশ কৰে। এই চৰিত্ৰই যেন তাৰ লঘু, উন্মুক্ত, প্ৰশস্ত পাখি মেলি সমগ্ৰ নাট্যবস্তু অনায়াসে বহন কৰে। নাটকীয় চৰিত্ৰ দ্বিচ্ছাব ইয়াতেই এই চৰিত্ৰৰ সাৰ্থকতা আৰু আংগিকৰ দিশৰ পৰাও ইয়াৰ যথার্থ মূল্য ইয়াৰ মাজতেই নিহিত আছে।

এই ঠাকুৰদাদাই কাৰো প্ৰশাম গ্ৰহণ নকৰে। সকলোৰে লগত তেওঁৰ কেৱল হাঁহিৰহে সম্বন্ধ। দৰকাৰত ৰজাৰ সেনাপতিও হৈছে। এওঁৰ বাহিৰে কোনেও ৰজাক চিনি নাপায়। কেৱল ঠাকুৰদাদাই জানে "আমাৰ ৰজাৰ ধ্বজায় পদ্মফুলেৰ মাৰুখানে বস্তু আঁকা।" ঠাকুৰদাদাই ৰজাক এৰি বেছি সময় থাকিব নোৱাৰে সেই কাৰণেই ৰাণী সুলক্ষণাই যেতিয়া ৰজাক লগ পাবলৈ জেদ কৰি থিৰিকিৰ ওচৰত বৈ থকাৰ কথা কৈছে, তেতিয়া তেওঁ ৰাণীক কৈছে,

সিদি তোমাৰ বয়স অল্প — জেদ কৰে অনেকদিন
পড়ে থাকতে পাৰ — কিন্তু আমাৰ যে এক দুৰ্ভাগ্য
গেলেও লোকসান বোধহয়। পাই না পাই একবাৰ
খুঁজতে বেবুৰ।

এই দাদা ঠাকুৰ ৰবীন্দ্রনাথৰ নাটকৰ এটি অতি সুপৰিচিত আংগিক বুলিব পাৰি। দাদা ঠাকুৰৰ দৰে চৰিত্ৰ নহ'লে যেন তেওঁৰ নিজৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। ৰবীন্দ্রনাথৰ নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাবেই যেন দাদাঠাকুৰ এটি অপৰিহাৰ্য মাধ্যম হৈ উঠিছে।

'ৰাজা' নাটকত বাহিৰীয়া গীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। তাৰে পাঁচটা প্ৰথম দৃশ্যত, চাৰিটাকৈ তৃতীয় আৰু পঞ্চম দৃশ্যত, তিনিটা দ্বিতীয় দৃশ্যত, দুটা অষ্টম দৃশ্যত আৰু এটাকৈ চতুৰ্থ, চতুৰ্দশ, অষ্টাদশ আৰু উনবিংশ দৃশ্যত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই গীত সমূহৰ মাজেৰেও নাট্য কাহিনী, নাট্য তত্ত্ব আৰু নাট্য চৰিত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ৰবীন্দ্রনাথৰ নাট্যৰচনাত গীতৰ পৰিমাণ আৰু নাট্যকাহিনীত তাৰ তাৎপৰ্য ব্যাপক হোৱা দেখা যায়।

সামৰণি :

'ৰাজা' প্ৰেমৰ দহন আৰু দীপ্তিৰ কাহিনী। ৰবীন্দ্রনাথৰ আদৰ্শ বহন কৰি দাদাঠাকুৰৰ দৰে চৰিত্ৰই উদাৰচিত্তৰ ভাবুক, আধ্যাত্মবসিক মধ্যস্থৰ ভূমিকাত নাটকত ভূমুকি মাৰিছে। ব্যক্তি চৰিত্ৰবোৰে সাধাৰণ মানুহৰ ব্যক্তিৰ বৰ্জন কৰি যেন সাংকেতিক সাজ পৰিধান কৰি অসাধাৰণ হৈ পৰিছে। আচলতে নাট্য কাহিনীৰ মাজত যেন ৰবীন্দ্রনাথৰ প্ৰকাশ ঘটে। তেওঁৰ কবিত্বশিল্পে মানুহৰ হৃদয় বৃত্তি অতিক্ৰম কৰি, মানুহৰ অনুভৱৰ সামৰ্থ্যৰ জগতত প্ৰবেশ কৰে। সেয়ে ৰাজাৰ নাট্য কাহিনীত ভেজ-মজ্জৰ মানুহৰ শাৰীৰীক সত্যই নিহাৰ গুৰুত পোৱা নাই, বিমান গুৰুত লাভ কৰিছে মানৱ হৃদয়ৰ আনন্দময় বোধসজ্জাই।

ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰোমাণ্টিক চিন্তা আৰু অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ ভাৰতবৰ্ষৰ লগে লগে বিশ্বসাহিত্যৰেই এজন সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক। বিশেষকৈ তেওঁৰ কবিতাৰ অনুভৱৰ সূক্ষ্ম মৰ্মস্পৰ্শী আবেদনে চেতনাৰ এনে কলাত্মক উচ্চতাক স্পৰ্শ কৰে। যাক পৃথিৱীৰ নিচেই কম সংখ্যক বিশিষ্ট কবিয়েহে চুব পাবিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কালজয়ী প্ৰভাবশালী কবি ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাৱ, বিষয়, ৰূপ তেওঁৰ জীৱনকালতেই সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰেই অনুপ্ৰেৰণা (inspiration) হৈ উঠিছিল। অসমীয়া সাহিত্যিক সকলো ভাৰতীয় বৃত্তৰ বাহিৰৰ নাছিল। ৰবি ৰশ্মিৰ আলোকেৰে উজ্বলি উঠা অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা কৰোঁতে সততে ৰবি ৰশ্মিৰ কিৰণক কেৱল প্ৰভাৱ (influence) অৰ্থত? যিয়ে অসমীয়া সমাৰ্থক প্ৰতিশব্দ প্ৰতাপ, ক্ষমতা, নিৰ্দেশ আদিৰ অৰ্থও বহন কৰে। কেৱল এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগেৰে বিচাৰ কৰিলে মই ভাবো অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু স্ব-বৰ্তন (self survival) ৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়। কাৰণ আকৰ্ষণজনিত, প্ৰেৰণাজনিত, শ্ৰদ্ধাজনিত, প্ৰেমজনিত দিশৰ প্ৰাৱল্য অনুসৰি কবিভেদে ৰবীন্দ্ৰচেতনা গ্ৰহণৰ তাৰতম্য আছে। বিশ্ব সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ইতিমধ্যে প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰা সংগ্ৰহণ (reception), প্ৰতিফলন (reflection) অভিযোজন (adaptation), অধিকতম প্ৰভাৱ (impact), প্ৰভাৱ (influence), ন্যূনতম প্ৰভাৱ (effect) ৰ দৰে তুলনামূলক বিচাৰৰ সূক্ষ্ম পদ্ধতি সমূহৰ আধাৰত আলোচনা কৰিলেহে মোৰ বোধেৰে অসমীয়া কবিতাত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সঠিক পৰণ অনুধাৱন কৰিব পৰা পথ মুকলি হ'ব। যিমানদূৰ পাৰি সেই পদ্ধতিৰে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

কিছু পৰিমাণে অসংযত, কল্পনাপ্ৰসূত আৰু ভাৱময় ৰোমাণ্টিছিজিম্ কলাৰ এক প্ৰকাৰ মনোৰ্ম। ইয়াৰ আবেদন চিৰকালীয়া আৰু বিশ্বজনীন। গতানুগতিকতাক বৰ্জন কৰি চিৰ নতুনত্বৰ অন্বেষণৰ প্ৰেৰণাই প্ৰদান কৰা বিশিষ্ট সুৰ পৃথিৱীৰ সকলোবোৰ সাহিত্যতেই বাবে বাবে শুনিবলৈ পোৱা যায় এই সুৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ। ৰোমাণ্টিক কবিৰ বাবে বাস্তৱ উপেক্ষণীয়, কল্পনাহে আদৰ্শীয়। চিৰকালীন নতুনত্ব প্ৰয়াসী কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ দূৰ সুদূৰৰ পিয়াসী চিৰ ৰোমাণ্টিক কবি। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ স্বৰূপ সূকীয়া আৰু স্বতন্ত্ৰ। আত্মলীনতা আৰু আত্মীয় পৰিৱেশিত গৃহলীনতাৰ পৰা বহি পৃথিৱীলৈ, বহি পৃথিৱীৰ পৰা প্ৰকৃতিলৈ, প্ৰকৃতিৰ পৰা মানুহলৈ, মানুহৰ পৰা বিশ্বলৈ, বিশ্বৰ পৰা মহাবিশ্বলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সুদূৰৰ তৃষ্ণাত আত্মৰ মনোদৃষ্টিৰ ব্যাপক উদ্ভৱণ ঘটিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবি প্ৰকৃতিৰ স্বতন্ত্ৰ উপলব্ধিৰ মিশ্ৰিত পটভূমিত সাধাৰণ ৰোমাণ্টিক লক্ষণ কিছুমানেই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত কিছু বিৱৰ্তিত ৰূপত

পৰিলক্ষিত হয়। ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰকৃতি চিন্তা, সৌন্দৰ্য দৃষ্টি, মানৱতাৰ চেতনা আদিত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী সংযুক্ত হৈ সংগ্ৰামৰ মাজেৰে শ্ৰেয়লাভ, বৈজ্ঞানিক চেতনাৰে মহাবিশ্বৰ সৈতে সংযোগ স্থাপনৰ আকাংক্ষা, সমাজৰ সকলো স্তৰৰ মাজত সাম্য মৈত্ৰী আৰু ঐক্য প্ৰতিষ্ঠাৰ মনোভাৱ আদিৰ বিকাশত সহায়ক হৈছিল। ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰখা ৰহস্যময়তা কবি ববীন্দ্রনাথৰ চিৰলগৰীয়া আছিল। সুদূৰৰ অজানা অজানা হৈয়ে বৈ যোৱাৰ বিষয় বেদনাই আৰু অনন্ত বিশ্বয়ৰ অনুভৱ ববীন্দ্রনাথক আমৃত্যু ৰোমাণ্টিক কৰি ৰাখিছিল। এই সত্যক হৃদয়ংগম কৰা কবিয়ে নিজেই স্ব-অস্তিত্বক শেষ বয়সতো জন্ম ৰোমাণ্টিক বুলি আৱিষ্কাৰ কৰিছিল—

এ গলিতে বাস মোৰ, তবু আমি জন্ম ৰোমাণ্টিক
আমি সেই পথেৰ পথিক

—‘অনসূয়া’/সানাই

সেয়েতো ববীন্দ্রনাথৰ কবি প্ৰকৃতিয়ে বিশ্বক উপলব্ধি কৰাৰ তীব্ৰ উৎকণ্ঠাত বাৰে বাৰে বাধা অতিক্ৰম কৰি দূৰ সুদূৰলৈ গতি কৰাৰ অনন্ত প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত বাংলা সাহিত্যত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা ববীন্দ্রনাথক আৰু ববীন্দ্রনাথৰ সাধনাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰি ববীন্দ্র-শিল্পক আত্মসাৎ কৰিবলৈ সেই সময়ৰ কেৱল বংগদেশৰ সাহিত্যিক সকলেই নহয়, অসমৰ লগতে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলোবোৰ প্ৰধান ভাষাৰ সাহিত্যিকেই চেষ্টা কৰিছিল।^১ বংগদেশ প্ৰবাসী অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ জন্মদাতাসকল সেই সময়ত ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰভাৱিত পৰিমণ্ডলৰ ভিতৰতে বসবাস কৰিছিল। ফলস্বৰূপে স্বাভাৱিক পৰিণতিতেই ববীন্দ্র-সাহিত্যৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ, স্বাদ আদিৰে সমৃদ্ধ হৈছিল। প্ৰসংগক্ৰমে এই কথাও কৈ থোৱা ভাল হ’ব যে, সেই সময়ত ববীন্দ্রনাথ ইমান জনপ্ৰিয় হৈছিল যে কোনো কোনো ববীন্দ্র-প্ৰেমীয়ে কবিৰ হাতৰ আখৰ, দীঘল দাড়ি-চুলি আৰু খোজ-কাটলো অনুকৰণ কৰিছিল।^২ ৰোমাণ্টিক যুগৰ বেজবৰুৱাকে ধৰি ভালেসংখ্যক কবিৰ কবিতাত কেতিয়াবা ভাৱ, কেতিয়াবা ভাষা, কেতিয়াবা ছন্দ, আকৌ কেতিয়াবা ৰূপ ৰস দৰ্শন, শৈলী আদিৰ মিল দেখা যায়।

বেজবৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰেম সম্পৰ্কীয় চিন্তা উপনিষদীয় দৰ্শনৰ উপলব্ধি। বৈষ্ণৱীয় সুৰৰ প্ৰবাহ, জীৱনবোধৰ প্ৰকাশক চিন্তাৰ মাজত ববীন্দ্রচিন্তাৰ সংগ্ৰহণ দেখা যায়। আনহাতে ‘সখি কোনেনো বজায়’ গীতটিত ববীন্দ্র-‘থৰ’ ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যৰ ‘বাঁশ’ কবিতাটিত সম্পূৰ্ণ ববীন্দ্রানুবৰণ ঘটা দেখা যায়।

‘কদমকলি’ত বেজবৰুৱাই নিজে ববীন্দ্রনাথৰ গীতৰ আৰ্হিৰে এই গীত ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখো কৰিছে।^৩ দুয়োটা গীত তলত একেলগে দাঙি ধৰা হ’ল—

ববীন্দ্রনাথৰ গীতটি

বাঁশি

(বেহাগ আড়খেমটা)

বেজবৰুৱাৰ গীতটি

সখি কোনেনো বজায়

(বেহাগ আড়খেমটা)

ওগো শোনো কে বাজায়
 বনফুলেৰ মালাৰ গন্ধ
 বাঁশিৰ তানে মিশে যায়
 অধৰ চুয়ে বাঁশি খানি
 চুৰি কৰে হাসি খানি
 বধুৰ হাসি মধুৰ গানে
 প্ৰাণেৰ পানে ভেসে যায়
 ওগো শোনো কে বাজায়
 কুঞ্জবনেৰ ভ্ৰমৰ বুঝি
 বাঁশিৰ মাখে শুভ্ৰবে
 ফুলগুলি আবুল হুয়ে
 বাঁশিৰ গানে মুগ্ধবে
 ফুলনাৰই কলতান
 কাণে আসে কাঁদে প্ৰাণ
 আকাশে ঐ মধুৰ বিধু
 কাছাৰ পানে হেঁসে চায়
 ওগো শোনো কে বাজায় ?

সখি কোনেনো বজায় ?
 সজিয়াৰ বায়ুত শুনা
 সেই সুৰটি উটি যায়।
 সখি কোনেনো বজায় ?
 যমুনাৰ কুলুগান
 আবুল কৰিছে প্ৰাণ।
 নুপুৰৰ কলুজনা
 শুনা ভাতে মিলি যায়
 ভোমোৰাৰ গৌড়ৰ জানো
 বাঁহীৰ মাজে ওলাইছে।
 কুলিৰ পঞ্চম কু-উ
 ভাতে কিবা মিলিছে।
 বনমালাৰ গোন্ধ মধু
 আকাশত হাঁহে বিধু
 আদৰি বজুক আনা
 মিছাতে সময় যায়
 কোনেনো বজায় ?

খুলি ধূসৰিত পৃথিবীৰ নব-নাৰীৰ সহজাত আকৰ্ষণ জনিত প্ৰেমৰ পূৰ্বৰাগ অনুৰাগ, মিলন-বিবহৰ চিত্ৰণ ববীন্দ্র-কাব্যত নিচেই তাকৰ। ববীন্দ্র-কাব্যৰ উদ্দীপক বস স্বৰূপ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ব্যাপক আৰু বিশাল। মানৱ জীৱনৰ কণিক প্ৰেমৰ মাজেৰেই চিৰন্তন প্ৰেমৰ অনুভৱে ববীন্দ্রনাথৰ দৃষ্টিত প্ৰেমক সৰ্বব্যাপী, অনন্ত আৰু চিৰন্তন কৰি তুলিছে। বিশ্বব্যাপী অনুভৱ কৰা প্ৰেমৰ প্ৰকাশ অনন্ত সৌন্দৰ্যময় আৰু উপলব্ধি চিৰন্তন আনন্দৰ বুলি অনুধাবন কৰা ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰেমচিন্তাৰ ইমান বিস্তৃত স্বৰূপ বেজবৰুৱাই চিত্ৰিত নাই কৰা যদিও তেওঁৰ মাত্ৰ কেইটিমান কবিতাৰ মাজতেই ববীন্দ্র-প্ৰেম-চিন্তাৰ প্ৰতিফলন অনুভূত হয়। পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ প্ৰকাশ পোৱা ববীন্দ্রনাথৰ ‘বাছ’ ‘অক্ষয়ৰ বাতাস’ ‘কণিক মিলন’ ‘গীতোচ্ছাস’, ‘চুখন’, ‘বিবসনা’ ‘দেহেৰ মিলন’, ‘তনু’, প্ৰভৃতি কড়িও কোমল কাব্যগ্ৰন্থৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা দেহজ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ আৰু জয়গান বেজবৰুৱাৰ ‘চুমা’ ‘প্ৰেম’ আদি কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে।

অৱশ্যে ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰেম চিন্তাই তীব্ৰ দৈহিক উত্তৰতা থকা দেহজ মিলনৰ বাসনাজৰিত প্ৰেমৰ মাজেৰেই একেখন কাব্যতে দেহাতীত প্ৰেমৰ স্তৰলৈ গতি কৰিছে অপ্ৰয়াসে। বেজবৰুৱাৰ এই অতিশ্ৰীৰ প্ৰেমৰ অনুভৱক ববীন্দ্র-ভাৱেৰেই হৃদয়গম কৰা যেন লাগে—

দাও খুলে দাও ওই বাহুলাল

মৃণাল দুবাছ কি কাম সাধিব ?

চুহন মদিৰা কৰাযো না পান মন্ত প্ৰণয়ীৰ ডোল।
এ চিৰ পুৰ্ণিমা ৰাতি হোক অবসান কোমল অন্তৰ, প্ৰেমময় মন
আমাৰে ঢাকিছে তব মুক্ত কেশপাশ, কোমল জুব হৃদয়
তোমাৰ মাঝাৰে আমি নাই দেখি ত্ৰাণ। দিয়া মত দিনে ৰাতি মোৰ মন
—‘বন্দী’/কড়িও কোমল অচল অতল ৰয়।

—‘প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য’/কদমকলি

আনহাতে অপাৰ্থিৱ অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেমানুভৱেই ববীন্দ্রনাথক প্ৰেমৰ সৰ্বব্যাপী স্থিতিক অনুভৱ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। প্ৰেমৰ অনন্ত শক্তিয়েই বিশ্বৰ সকলো কৰ্ম পৰিচালিত হয়। প্ৰেমৰ মাজতেই নিহিত আছে অনুপম সৌন্দৰ্য। সেয়ে প্ৰেম য’ত আছে সিয়েই সুন্দৰ, সেয়ে কবিয়ে কৈ উঠে—

হে সুন্দৰ নীড়ে তব প্ৰেম সুনিবিড়
প্ৰতিফলনে নানা বৰ্ণে, নানা গন্ধে-গীতে
মুছপ্ৰাণ বেটন কৰেহে, চাৰিভিটে।

—৮০ নং কবিতা/নৈবেদ্য

বেজবৰুৱায়ে প্ৰেমৰ এই মহাশ্বৰূপক চিনি পাইছে। ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মূল চালিকা শক্তি প্ৰেম বুলি অনুভৱ কৰিছে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

—বেণুকা/কদমকলি

বেজবৰুৱাৰ চিন্তালৈকো ববীন্দ্রনাথে প্ৰেমৰ মাজত আৱিষ্কাৰ কৰা মহাশ্বৰূপৰ অস্তৰালতেই উপনিষদীয় ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধিৰ চেতনা প্ৰবাহিত হ’ল। বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা ব্ৰহ্ম অস্তিত্বৰ অন্তৰ্নিহিত গভীৰ ৰহস্যক ববীন্দ্রনাথে উপলব্ধি কৰাৰ দৰেই বেজবৰুৱাই অনুভৱ কৰে। সেই স্বৰূপেই আনন্দময়, ৰসময়, সৌন্দৰ্যময়, অক্ষয়, অব্যয়, অখণ্ড, অৰূপ, অসেধা, অস্পৰ্শা বুলি ববীন্দ্রনাথে উপলব্ধি কৰিছিল বাবেই ফুলৰ গোন্ধ, পুৰাৰ কোমল কিৰণ, পখীৰ কাকলি, ব’দৰ কিৰণ সকলোতে ব্ৰহ্মৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰে। আনকি কবিয়ে নিজৰ মাজতো সেই অখণ্ড ব্ৰহ্মৰ অস্তিত্ব ষ্ঠৈত অৱস্থিতক উপলব্ধি কৰে। স্পৰ্শকাতৰ হৃদয়বৃত্তি সম্পন্ন ববীন্দ্রনাথৰ চিন্তা ক্ষুদ্ৰ সিজমুগ্ধিত এই মহত্বই হৃদয় স্পৰ্শী কলাৰ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। বেজবৰুৱায়ে ববীন্দ্রনাথৰ ব্ৰহ্ম উপলব্ধিৰ এই কলাত্মক স্বৰূপক যেন বুজি উঠিছিল। তেওঁ গিৰি, বন, গছলতা, আনকি অনু-পৰমাণুৰ মাজতো ব্ৰহ্মক উপলব্ধি কৰাই নহয়, ব্ৰহ্মৰ ষ্ঠৈ স্বৰূপকো উপলব্ধি কৰে—

যে গন্ধে কাঁপে ফুলৰ বুকুৰ কাছ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সত্ত্ব বিয়ো পৰিছে নিজৰি
ভোৰেৰ আলোকে যে গান ঘুমায়ে আছে, গিৰিবন, গছ, লতা, সন্মুখত কৰি
শাবদখানে যে আভা, আভাসে নাহে অমৃত হাঁহিৰ ৰং ফুলত ফুলায়,

কিৰণে কিৰণে হসিত হিৰণে-হৰিতে যি শক্তি প্ৰভাৱত মন্দাকিনী যায়
 সে গন্ধই গঢ়েছে আমাৰ কায়া অণু পৰমাণু মিলে আকৰ্ষি অন্তৰ
 যে গান আমাতে ৰচিছে নূতন মায়া পৃথক আত্মা মিলে হয় একেশ্বৰ।
 সে আভা আমাৰ নয়নে ফেলেছে ছায়া — প্ৰেম/কদমকলি
 আমাৰ মাথাৰে আমাকে কে ধৰিতে পাৰে?

—২১নং/উৎসৰ্গ

আনহাতে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত প্ৰকাশিত বৈষ্ণৱীয় ভাব-ভাষা, প্ৰকৃতি আৰু চিত্ৰকল্পৰ শিল্প-সম্যত প্ৰয়োগৰ দিশে বেজবৰুৱাৰ হৃদয়ত আত্মিক আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ বৈষ্ণৱীয় শব্দ, বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ বাক্যক ভাব আৰু ৰসৰ সংগতিত বৈষ্ণৱীয় সুৰ অক্ষুন্ন ৰাখিয়েই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ কাব্যতো এনে প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। তেনে শব্দৰ ভিতৰত বিশেষকৈ বাঁহী, যমুনা, ৰাধা, গোপ-গোপী, কালিন্দী, বৃন্দাবন, যমুনা প্ৰভৃতিৰ সঘন ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। বৈষ্ণৱীয় চিত্ৰকল্পক প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই বেজবৰুৱাৰো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যেনে—

বৃন্দাবনৰ শ্যামৰ বাঁহী → ৰবীন্দ্ৰ কাব্যত প্ৰয়োগ → বেজবৰুৱাৰ প্ৰয়োগ
 সদাই শ্যামেৰ বাঁশি শোনে বৃন্দাবন মতলীয়া
 কলীয়াৰ বেণু
 (জন্মান্তৰ/কণিকা) (কবিতা/কদমকলি)

বেজবৰুৱাৰ দেৱযানী আৰু কচ নাট্য-কবিতাটিতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বিদায় অভিষাপ কাব্যনাট'ৰ প্ৰেমৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। বেজবৰুৱাৰ জীৱনক গভীৰ ভাৱে বিশ্লেষণ কৰা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে জগতৰ সকলো ধৰণৰ কথাকে হৃদয়ংগম কৰি কাব্যানুভৱেৰে প্ৰকাশ কৰিছে কিছুমান ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ কবিতা টুকুৰাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এনে অনুভৱৰ কবিতাৰাজিৰ পৰা ৰূপ আৰু ভাবৰ আৰ্হি বেজবৰুৱাই 'ৰেণুকা' নামৰ কবিতাওচ্ছত গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

বেজবৰুৱাৰ নিকটতম সাহিত্যিক সতীৰ্থ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য দৰ্শনৰ লগত মিলি যায়।

জ্ঞানময় প্ৰেমময় প্ৰাণৰ স্পন্দৰ

সত্য তুমি শিব তুমি অসীম সুন্দৰ*

—চন্দ্ৰামৃত

আনহাতে চন্দ্ৰকুমাৰৰ সৌন্দৰ্য দৰ্শনৰ মাজতো ৰবীন্দ্ৰ উপলব্ধিৰেই যেন প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। সত্য-শিব-সুন্দৰ বুলি আবিষ্কাৰ কৰা মহান অস্তিত্বৰ মাজতে চন্দ্ৰকুমাৰেও যেন 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ সন্ধান পায়। অবশ্যে নেদেখা, নশুনো, নজনা, নুবুজা ৰহস্যৰ কঁবলীয়ে ঢাকি ৰখা সেই মহান অস্তিত্বক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই কবিয়ে নিজৰ মাজতে উপলব্ধি কৰে।

জগতৰ মাথোঁ কত বিচিত্র তুমি হে	প্ৰাণতে আছে প্ৰাণৰ সঙ্কল
বিচিত্র ৰূপিনী	দুবত বিচাৰি ফুৰোঁ
অস্তৰ মাথোঁ শুধু তুমি একাকী	আন্তি মোহজাল আতঁৰোৱা প্ৰভু
তুমি অস্তৰ ব্যাপিনী	মোহ অস্তৰকাৰী প্ৰভু
—চিত্ৰা/চিত্ৰা	—বীণ-বৰাগী

ববীন্দ্রনাথৰ মানবতাৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগতো চন্দ্ৰকুমাৰৰ মনোভংগীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। স্বদেশ-স্বজাতিৰ ক্ষুদ্ৰসীমা অতিক্ৰমি মুক্ত হৃদয়েৰে বিশ্বমানবৰ সৈতে একাধ্য উপলব্ধি ববীন্দ্রনাথৰ মানবতাৰ দৃষ্টিভংগীৰ উল্লেখনীয় দিশ। পৃথিৱীৰ নিপীড়িত, লাঞ্চিত, শোষিত মানুহৰ অসহায়তা দূৰ কৰিবলৈ ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই আগ্ৰহ চন্দ্ৰকুমাৰৰ মাজতো দেখা যায়—

এই সব মূঢ় জ্ঞান মুক মুখে	মান অপমান টোৱাই যাওক
দিতে হ'ব ভাৰা, এই সব জ্ঞান শুদ্ধ	পৃথিৱীৰ পৰা ওচি নতুন
ভগ্ন বুকো	সৃষ্টিৰ অকণ কিবণে
ধৰিয়া তুলিতে হ'ব আশা	কৰোক সকল গুচি
—এবাৰ ফিৰাও মোৰে/চিত্ৰা	—চন্দ্ৰামৃত

ইয়াৰ পিছতেই আমি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। গোহাঞিবৰুৱাই ববীন্দ্র-প্ৰতিভাক মুগ্ধ তন্ময়তাৰে লক্ষ্য কৰাই নহয়, তেওঁৰ ৰচিত কাব্যপুথি 'জুবলি'ৰ কবিতাসমূহ ববীন্দ্রনাথৰ 'কণিকা' আৰু 'কণিকা' ঠগত ৰচনা কৰা বুলি 'কবি ববীন্দ্রনাথ' নামেৰে তেওঁৰ ৰচিত কবিতা এটিত উল্লেখ কৰিছে—

ববীন্দ্র কবীন্দ্র আজি অমৰ সভাত
বান্ধিকী প্ৰতিভা প্ৰভা প্ৰকাশি ধৰাত।

অকলি 'কণিকা' আৰু 'কণিকা' ঠগত
ভোমাৰ চানেকি চাই বচা নিলগত
'জুবলি' আঁজলি পাতি আৰ্হোঁ হিৱাত
লোৱাহি আসন ৰবি

—কবি ববীন্দ্রনাথ/গোহাঞি বৰুৱা

ববীন্দ্রনাথৰ কাব্যৰ ভাৱ আৰু ছন্দৰো প্ৰয়োগ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ কিছুমান কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'মুগ্ধৰ চানেকি' শীৰ্ষক কবিতা পুথিখনি ববীন্দ্রনাথৰ নামত উচৰ্গা কৰা কথাষাে কবিৰ ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰতি থকা ভ্ৰম্ভাৱ সাক্ষ্য বহন কৰে। কবি ববীন্দ্রনাথৰ মৃত্যু চিন্তাৰ মাজতো নিহিত আছিল উপনিষদীয় উপলব্ধি। বিশ্ব সত্তাই জন্ম-মৃত্যু দুই স্বৰূপৰ মাজেদি নিজকে উপভোগ কৰে। উপনিষদীয় আনন্দ তত্ত্বৰ আলোকত ববীন্দ্র-চিন্তাত মৃত্যুক গ্ৰহণীয়, আনন্দময় আৰু মোহনীয় কবি

তোলে। মৃত্যুৰ মাজেদি আনন্দলোকলৈ যাত্ৰা কৰাৰ এই উপলব্ধি ববীন্দ্র-চেতনাত অতি মনোৰম ভাবে প্ৰকাশ পায়। ববীন্দ্র-মৃত্যু-চেতনাই কবি ৰঘুনাথ চৌধুৰীকো স্পৰ্শ কৰিছিল যে তাত সন্দেহ নাই। কবিৰ ‘দহিকতৰা’ কাব্যপুথিৰ ‘ফুলশয্যা’ নামৰ কবিতাটিত ববীন্দ্র মৃত্যুচিন্তাৰ পৰশ অনুভূত হয়। ববীন্দ্রকাব্যৰ এনে মৃত্যু-চিন্তাই কিছুপৰিমাণে কম খ্যাতিসম্পন্ন কবি লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কবিতাতো ঠাই পাইছিল। এইখিনিতে উত্তৰ জোনাকী যুগৰ এজন প্ৰধান কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কথা আলোচনা কৰিব পাৰি। ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ মাজেদি, কৰ্মৰ মাজেদি আৰু সাহিত্যৰ মাজেদিও ভাৰতীয় মন দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতীয়বোধৰ ঐক্যই ববীন্দ্র-দৰ্শনৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিও নিশ্চয় তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। এইটোও সত্য যে, ববীন্দ্র চেতনাৰ মাত্ৰাধিক্য অম্বিকাগিৰীত দেখা নাযায়। অম্বিকাগিৰীৰ দেশপ্ৰেমৰ, প্ৰেমৰ আৰু উপনিষদীয় আধ্যাত্মিক মনোদৃষ্টিৰ ওপৰত দূৰৰ পৰা হ’লেও ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল বুলি সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো অনুভৱ কৰিছিল।

ববীন্দ্রনাথৰ কিছুসংখ্যক কবিতাৰ মাজত পোৱা মানৱক জাগ্ৰত কৰি তুলি সমাজৰ পৰা শোষণ, নিষ্পেষণ, পীড়ন, অন্যায্য, অত্যাচাৰৰ প্ৰতি সচেতন কৰি পৃথিৱীত সাম্য-মৈত্ৰী আৰু ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ মনোভংগীৰ লগত অম্বিকাগিৰীৰ দেশৰ মানুহক ভালপোৱাৰ ভংগীৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। ‘বন্দো কি ছন্দেৰে’ ‘স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ’, বেদনাৰ উজ্জ্বল, দেশেই ভগৱান নামৰ কাব্য সংকলন সমূহত এই মিল অনুভূত হয়—

খুলে ফেলো দ্বাৰ ভেঙেফেলো ভয় নিষ্পেষিত উৎপীড়িত দলিত পতিত
চলো পৃথিৱীৰ মাৰে শোষণ-মুৰ্ছিত পৃথিৱীৰ বিধ্বস্ত মানৱ।
থিয় হোৱা শত্ৰুজয়ী আত্ম-চেতনাত,

—আহান গীত/কড়িও কোমল

—অভ্যুদয়/অনুভূতি

‘অনুভূতি কাব্যগ্ৰন্থৰ ‘বীৰ্য হেৰালি ক’ত’ ‘মানৱায়তন গঢ়া মোক কৰি ৰাডুদাৰ ‘জাগ ডেকা তেজ জাগ ‘মই বিপ্লৱী মই তাপুৰী’ প্ৰভৃতি কবিতাত থকা দেশৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা মানৱীয়তা আৰু কৰ্তব্যবোধৰ আহানৰ সুৰৰ লগত ববীন্দ্র দেশাত্মবোধ বিশ্ববোধ আৰু মানৱতাবোধৰ ছিটিকনি অনুভূত হয়।

কেন চেয়ে আছ গো মা মুখপানে আজি যায় যায় সকলোখিনি দেখো
যায়, যায়।

এৰা চাহে না তোমাৰে চাহে না যে বহুখিনি গৈ যিখিনি বাকী ব’ল
সিও খিনি দেখো যায় যায়

আপন মায়েৰে নাহি জানে। তথাপি কিয় তোৰ চেতনা নাই।

—বঙ্গভূমিৰ প্ৰতি/কড়িও কোমল —যায় দেখো সকলো যায়/অনুভূতি

ববীন্দ্রনাথৰ ‘এইতো নহয়’ গীৰ্ৱক গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ সাদৃশ্য ববীন্দ্রনাথৰ বঙ্গবাসীৰ প্ৰতি গীতটিৰ লগত মিলি যায়—

একি শুধু হাসি খেলা, প্ৰমোদেৰ মেলা এইতো নহয় হাঁহি তামাহাৰ

শুধু মিছে কথা ছলনা

ভাগৰ জুৰোৱা গান

আমায় বোলো না গাহিতে বোলো না।

ইয়ে জীবন মৰণ একাকাৰ কৰা

এয়ে নয়নেৰ জল, হত্যাশেষ শ্বাস

অগ্নিবীণাৰ তান।

কলঙ্কৰ কথা, দৰিদ্ৰেৰ আশ

ইয়ে শত অপমান লাঞ্ছনা হানি

এয়ে বুক-ফাটা দুখে গুমৰিছে বুকৈ

উজ্জ্বল অসীম তাপ,

গভীৰ মৰম বেদনা।

ইয়ে বন্ধ আত্মশক্তি নিজৰি

—বন্দবাসীৰ প্ৰতি/কড়িও কোমল

ওলোৱা অনল ভাপ।

—আজি বন্দো কি ছন্দেৰে

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত অধিকাগিৰীৰ জাতীয় ভাৱৰ এনেকুৱা ভাৱ সন্মিলন ঘটিলেও অধিকাগিৰী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে নিৰ্লিপ্ত নাছিল। নিৰ্লিপ্তৰ বাবেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জাতীয় ভাৱ আৰু স্বদেশানুৰাগ অতি সহজেই বিশ্ববোধলৈ উন্নীত হৈছে। দেশ আৰু জাতিৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ বিপৰীতে অধিকাগিৰীৰ মাজত আৱেগিক উচ্ছাস আৰু স্পৰ্শকাতৰতা কিছু বেছিকৈয়ে দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানসী কাব্যৰ ‘দেশেৰ উন্নতি’, ‘বঙ্গবীৰ’, ‘পৰিত্যক্ত’ আৰু গীতাঞ্জলিৰ ১০৬, ১০৭, ১০৮ আৰু ১০৯ নং কবিতাত দেশ, জাতি আৰু মানৱ কল্যাণৰ সুৰ আছে আৰু সেই সুৰ অনায়াসে বিশ্বলৈ আৰু বিশ্বৰ পৰা বিশ্বাতীতলৈ গতি কৰে।

আনহাতে অধিকাগিৰীৰ ‘তুমি’ কাব্যৰ মাজত চিত্ৰিত প্ৰেমিকাৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনালৈ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কড়িও কোমল কাব্যৰ কিছুমান কবিতা যেন, দেহেৰ মিলন’ অক্ষলৰ বাতাস, গুণ, স্তম্ভ চৰণ চুন্দন ‘মানসিক অভিসাৰ’ প্ৰভৃতি কবিতাৰ ইন্দ্ৰিয়জ্ঞ কামনাৰে নাৰী দেহৰ সৌন্দৰ্যত বুৰ দিবলৈ বিচৰা আকাংক্ষাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়।

উদাহৰণ—

দুখনি চৰণ পড়ে ধৰণীৰ গায়—

তুমি লবণ দুখনি ভৰি

দুখনি অলস ৰাঙা চৰণ।

খোজ কটা সুন্দৰ বেগত।

—চৰণ/কড়িও কোমল

—তুমি

অথবা,

অধৰেৰ কানে যেন অধৰেৰ ভাষা।

তুমি প্ৰেমিকাৰ অধৰত

দৌহাৰ হৃদয় যেন দোহে পান কৰে।

ৰাখি দিছা মহাভোগ কাৰ।

—চুন্দন/কড়িও কোমল

—তুমি

অথবা,

নাৰীৰ প্ৰাণেৰ প্ৰেম মধুৰ কোমল

তুমি আধাখহা বিহাখনি

বিকশিত যৌবনেৰ বসন্ত সমীৰে

সুন্দৰীৰ উঠঙা বুকুত

কুসুমিত হয়ে ফুটিছে বাহিৰে
সৌৰভ সুধায় কৰে পৰাণ পাগল।

—স্তুৰ্ণ/কড়ি ও কোমল

তুমি প্ৰেমিকক সপি দিয়া
প্ৰাণখনি প্ৰাণৰ মুখত।

—তুমি

প্ৰেমিকাৰ লগত মিলন বাবে ব্যাকুলতা, প্ৰেমিকায়ো কবিৰ প্ৰতীক্ষাতে একেই আকুলতাৰে বাট বৈ থকাৰ চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক্ষাৰতা কবিৰ প্ৰেমসীৰ অন্তিসাৰ যাত্ৰাৰ চিত্ৰণত বৈষ্ণৱ প্ৰেমভিত্তিকাৰ প্ৰতিফলনৰ দিশত দুয়োজনা কবিৰ প্ৰকাশভংগী ওচৰ চপা। প্ৰেমৰ মিলনাকাংক্ষাত প্ৰেমিকাই গভীৰ নিশাৰ জয়াল, গহীন, ভয়াৱহতাকো আওকান কবি সাজ-পাৰ কৰি ব্যাকুলতাৰে নিশাই ওলাই যোৱাৰ চিত্ৰণত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৈতে ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰকাশ একেধৰণৰ—

আজি ঝড়েৰ ৰাতে তোমাৰ অন্তিসাৰ
পৰাণ সখা বন্ধুহে আমাৰ।

—গীতাঞ্জলী/২০ নং কবিতা

আজি গহীন
তুমি কাৰণো প্ৰেমত মাতি,
লাহ-লোটাৰ ঢলটি তুলি
কাৰ ফালেনো যোৱা ৰাণী।

—অন্তিসাৰ আহ্বান/অনুভূতি

প্ৰথম যৌৱনৰ প্ৰেমৰ প্ৰাৱল্য অনুসৰি অধিকাগিৰীৰ কাব্যত অন্তিসাৰ কামনা যেনেকৈ আছে তেনেকৈ মিলত বাধাগ্ৰস্ত হোৱাৰ বাবে অথবা আকাংক্ষিত প্ৰিয়জনৰ সঠিক সহাঁৰি নোপোৱাৰ ফলত বিৰহৰ ব্যাকুলতাও সৃষ্টি হৈছে। অবশ্যে এইখিনিতে কবিৰ প্ৰেমসীৰ স্বৰূপ ৰহস্যময় হৈ উঠিছে। অচিনা, অজানা, অদেখা, অস্পৰ্শা এক ৰহস্যময় স্বৰূপৰ মাজত কবিৰ প্ৰেমসী একাকাৰ হৈ যায়। ৰহস্যৰ কুৰীলীৰে ঢাকি ৰখা অচিন প্ৰেমসক দেখা পাবলৈ ব্যাকুল প্ৰতীক্ষা কৰিও দেখা নোপোৱাৰ এই বিৰহ ব্যথাৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ-বিৰহানুভৱৰ সমৰূপতা দেখিবলৈ পোৱা যায়—

আমি নিশি নিশি ৰচিব শয়ন
আকুল নয়ন ৰে।
ক'ত নিতি নিতি বনে কৰিব যতনে
কুসুম চয়ন ৰে
কত শাৰদ যামিনী হইবে বিফল

—বিৰহ/কড়িও কোমল

মাতোতে মাতোতে আলিমুলি লাগি
ভাগি-ছিগি গ'ল বীণাৰ সুৰ—
ভাৰ বিৰহৰ বাণে বন্ধ হানেবে
কৰি নিলে মোৰ কলিজা চুৰ।

—পোৱাৰ পথ/অনুভূতি

ৰায়চৌধুৰীৰ ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেমৰ বাসনাৰ উত্তৰণ ঘটাবলৈ আৰম্ভ কৰি 'তুমি' কাব্যৰ পিছৰ স্তৰলৈ ইন্দ্ৰিয়াতীত প্ৰেমলৈ গতি কৰা আৰম্ভ কৰে। ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰেমচিত্ৰাৰ এই মননশীল উত্তৰণৰ অন্তৰ্ভাৱত উপনিষদীয় ব্ৰহ্ম স্বৰূপৰ ধাৰণাও নিহিত হৈ আছিল। প্ৰেমক কবিয়ে সৰ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ পৰা বুলি অনুভৱ কৰাৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমময় ব্ৰহ্মৰ সৰ্বত্ৰ উপস্থিতিৰ ধাৰণাৰ নিকট সাদৃশ্য দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথকতো এই অনুভৱে চিৰজীৱন পৰিচালিত কৰিছিল। সেই দিশৰ পৰা অধিকাগিৰীৰ কাব্যতো প্ৰেমৰ এই

অনুভব সদায়েই অনুভূত হয়। এনেকৈয়ে ববীন্দ্রনাথ আৰু অম্বিকাগিৰী দুয়োৰে কাব্যত প্ৰেম উদ্দীপক প্ৰেক্ষা হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। সেয়েহে দুয়োজন কবিয়েই বিশ্বৰ সকলো ঠাইতে সিঁটৰতি হৈ থকা মহা প্ৰেমক হৃদয়ত অনুভব কৰে—

এই যে পাতায় আলো নাচে	যেতিয়া যিফালে চাওঁ
সোণাৰ বৰণ।	প্ৰেমকেহে দেখা পাওঁ
এই যে মধুৰ অলস ভৰে	অসীমৰ বিৰাট অঞ্চল
মেঘ ভেসে যায় আকাশ পৰে,	বঞ্জিত প্ৰেমত।
এই যে বাতাস দেহে কৰে	—তুমি
অমৃত কৰণ।	
এই তোমাৰ প্ৰেম, ওগো	
হৃদয় হৰণ।	

—নং ৩০/গীতাঞ্জলি

সৰ্বময় পৰিব্যাপ্ত, প্ৰেমময় মহা অস্তিত্বক নিজৰেই মাজত অনুভব কৰা ববীন্দ্রানুভবৰ স্পৰ্শ অম্বিকাগিৰীৰ মাজতো অনুভূত হয়। নিজৰ আত্ম-অস্তিত্ব যেন অখণ্ড পৰম একৰ পৰা পৃথক নহয় তাক কবিয়ে অনুভব কৰে।^{১৬} ববীন্দ্র-অনুভবত সেই দ্বৈতানুভবৰ উপলব্ধি আৰু গভীৰ, সুন্দৰ আৰু ব্যাপক। অন্তৰতম অমৃতময় অস্তিত্বৰ বিশ্বৰ সৰ্বময় প্ৰকাশৰ অনুভবৰ মাজেৰে নিজৰ সৈতে একাত্ম অনুভবৰ সংস্কাৰ কৰি চোৱালৈ আহি, দীঘ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰে দান।

এনেদৰে ববীন্দ্রনাথৰ লগত অম্বিকাগিৰীৰ আধ্যাত্মিক বহুশৰ গদী চিন্তাৰ ১৮৭৮ চনৰ ভাৱৰ ঐক্য পৰিলক্ষিত হয়। বহুক্ষেত্ৰত বিষয়বোৰ ভাৱৰ সৈতে অতি ওচৰৰ দৃশ্য আৰু একেবাৰে কম ক্ষেত্ৰত ভাৱ, বিষয় আৰু ৰূপৰ সংগ্ৰহণো দেখা যায়।^{১৭} এখেত ববীন্দ্রনাথৰ অতি কম সংখ্যক কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা দেশাত্মবোধৰ গীত ২৭৭তৰ লগত অম্বিকাগিৰীৰ ভাৱ, ৰূপ আৰু প্ৰকাশভংগীৰো মিল আছে। এইখিনিতে কবীৰ ভাৱ হ'ব যে ববীন্দ্রনাথৰ এই ধাৰাৰ কবিতাই ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা পদ্যধৰ চলিহা, উমেশ চৌধাৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুৰাভা প্ৰমুখ্যে ভালেসংখ্যক কবিৰ জাতীয়তাবাদী ভাৱক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছতে যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেখেতৰ 'বনফুল' আৰু 'আপোন সুৰ' কাব্যৰ কেইবাটিও কবিতাৰ সৈতে ববীন্দ্রনাথৰ কবিতাৰ ভাৱ, ৰূপ আৰু প্ৰকাশ ভংগীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ কবিতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰোঁতে এই কথাও কৈছিল যে 'যতীন্দ্রনাথৰ আশাবাদ আৰু স্মৃতিভৰ্ত্ত্ব কিছু পৰিমাণে ববীন্দ্রকাব্য সিন্ধু' (ববীন্দ্রনাথ আৰু অসমীয়া সাহিত্য অসম বাৰী, ৫ মে ১৯৬১)। ববীন্দ্রনাথৰ আৰু যতীন্দ্রনাথৰ এনে সাদৃশ্য থকা কবিতাৰ একোটি পংক্তি উদাহৰণ স্বৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল—

গান গেয়ে ভৰী বেয়ে

কোন তুমি গীত গাই নাও বাই বাই

কে এস পাৰে

চাপিছাহি ঘাটৰ কাষত

দেখে মনে হয়

—১৮ নং কবিতা/আগোন সুৰ

চিনি উহাৰে।

—‘সোণাৰ তৰী’

সেইদৰে, যতীন্দ্রনাথৰ মৰণোত্তৰ ভাৱে প্ৰকাশ পোৱা ‘মৰমৰ সুৰ’ গ্ৰন্থৰ একাধিক কবিতাত ববীন্দ্রসংগীতৰ সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। দুবৰাৰ কথা-কবিতাডো ববীন্দ্র-ভাৱ, ৰূপৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। অন্য এজন কবি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই ববীন্দ্রনাথৰ ‘ভানুসিংহ ঠাকুৰৰ পদাবলী’ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ‘ভানুনন্দন’ ছদ্মনাম লৈ ‘ব্ৰজবুলি’ ভাৱাৰেই পদৰচনা কৰিছিল।^{১০} ৰোমাণ্টিক কবি ববীন্দ্রনাথ যিদৰে সুদূৰৰ তৃষ্ণাত চিৰ ব্যাকুল, একেদৰেই সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাও সেই শিপাসাতেই যেন আকুল হৈ পৰে। ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই তেওঁ সীমাৰ ৰুদ্ধ দ্বাৰ খুলি অতুলনীয় শোভাত নিজকে বিলাই দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰে। ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ ‘প্ৰভাত-সংগীত’ কাব্যৰ ‘নিৰ্ঝৰেৰ সপ্নভংগ’ কবিতাটিৰ লগত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ ‘নিৰ্মালি’ কাব্যগ্ৰন্থৰ ‘উতলা’ নামৰ কবিতাটিত নিহিত ভাৱৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়।

হৃদয় আজি মোৰ কেমনে গেল খুলি

মই নোৱাৰো কবিৰ গান

জগৎ আসি সেথা কৰিছে কোলাকুলি

মই নোৱাৰো মেলিব প্ৰাণ

জাগিয়া উঠিছে প্ৰাণ

মোৰ হিয়াৰ তন্ত্ৰী উগুলি থুগুলি

ওৰে উথলি উঠিছে বাৰি,

ধৰিছে বিশ্বতান।

ওৰে প্ৰাণেৰ বাসনা প্ৰাণেৰ আবেগ

কাৰণ, মোৰ কাণত বিলিকি বিলিকি

কথিয়া ৰাখিতে পাৰি।

আজি পৰিছে আকাশী বাণী

—নিৰ্ঝৰেৰ স্বপ্নভংগ/প্ৰভাত সংগীত

আজি সৌৰজগত বলিয়া কিহত

বিহত বলিয়া প্ৰাণী।

—উতলা/নিৰ্মালি

কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ বিশিষ্ট দৃষ্টিভংগীৰ মাজেদি কবি ববীন্দ্রনাথৰ স্পষ্ট সুৰ প্ৰবাহিত হোৱা অনুভূত হয়। আনকি কবিৰ ভাৱ-ভাষা আৰু ছন্দৰ মাজতো বাৰীন্দ্রিক চিত্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়।

ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই বিশ্ব প্ৰকৃতিত প্ৰেমাস্পদক অনুভৱ কৰি, সেই প্ৰেমসীৰেই ৰূপমুখ হোৱা ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ মগ্ন চৈতন্যক কাল্পনিক প্ৰিয়াৰ দেহৰ সৌন্দৰ্যই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে। সৌন্দৰ্যৰ দেহ সমুদ্ৰত বুৰ মৰাৰ বাসনাই নিচাপ্ৰস্তু কৰি তোলা কবিৰ মনোভংগীত ববীন্দ্র স্বৰ প্ৰতিধ্বনিত হয়।

তাৰি ভালোবাসা, তাৰি বাহ সুকোমল

তোমাৰ চকু

উৎকট চকোৰ সম বিৰহ তিয়াৰ

ব্ৰিদ্ধ কোমল

বহিয়া আনিছে এই পুষ্প পৰিমল

লাগি পৰশ জোনাক হাঁহি

কাঁদায় তুলিছে বসন্ত বাতাস।

—মানসিক অভিসাৰ/মানসী

নন্দনৰ মন্দাৰ হাৰ

মোৰ ডিঙিত তোমাৰ বাহুৰ ভাৰ

তোমাৰ চুমাত নামিল সুখা

সৰগ ভাগি

জীৱন জুৰি লাগিল আহা

তাৰেই ৰাগি।

—ৰাগি/শেৱালি

দেহৰ মাজেৰেই দেহাভীতৰ, অৰ্থাৎ আত্মাৰ প্ৰেমক উপলব্ধি কৰাৰ চিন্তা ববীন্দ্রনাথৰ পৰাই বড়কান্ত বৰকাকতীলৈকো প্ৰবাহিত হৈছিল।^{১০} দৈহিক সৌন্দৰ্য উপভোগৰ মাজেদিয়েই আত্মাৰ সৌন্দৰ্যকো উপভোগৰ ইচ্ছা বড়কান্তৰ প্ৰেম-চিন্তাতো দেখা যায়। কেন্দ্ৰল দেহৰ আকৰ্ষণেই নহয়, কবিৰ কোমল, আলসুৱা প্ৰেম আকলুৱা মনত পৰম আকাংক্ষিত প্ৰেয়সৰ পৰা প্ৰেমৰ প্ৰতিদান প্ৰত্যাশা প্ৰবল হৈ উঠা ববীন্দ্রনাথে সেই পৰম আকাংক্ষিতক, চিৰ বাঞ্ছিতক লগ নাপাব পাৰে বুলি আশংকাও কৰিছিল। কবিৰ এই আশংকা বড়কান্তলৈকো প্ৰবাহিত হৈছে। অনুপম সৌন্দৰ্যময় বুলি অনুভৱ কৰা অজ্ঞাত প্ৰেয়সৰ ওচৰত নিজকে সৌন্দৰ্যহীন বুলি ভবা কবিয়ে অনাদৃত বুলি উপলব্ধি কৰাৰ মাজতো বড়কান্তৰ মাজত ববীন্দ্র-চিন্তাৰ প্ৰচ্ছায়া অনুভূত হয়।

তবে পৰাণে ভালোবাসা কেন্দ্ৰ গো দিলে

ৰূপ না দিলে যদি বিধি হে

পূজাৰ তৰে হিয়া উঠে ব্যাকুলিয়া

পূজিব তাৰে গিয়া কী দিয়ে।

—গুপ্ত প্ৰেম/মানসী

তুমিতো সুন্দৰ

মই যে কুৎসিত

সেই কাৰণেই নৰ'লা প্ৰিয়

যদিও সপোন

তেওঁতো আপোন

নহ'লে সপোন

খেলিলা কিয়?

—সুন্দৰ/শেৱালি

সেইদৰে ববীন্দ্রনাথৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শনকো বৰকাকতীয়ে অতি আগ্ৰহেৰে হৃদয়ংগম কৰা দেখা যায়। ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই সৌন্দৰ্যক প্ৰেমৰ লগত অবিচ্ছিন্ন বুলি ডাবিছিল। ববীন্দ্রনাথৰ 'চিত্ৰা' কাব্যৰ 'উৰ্বশী' কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাভংগী বড়কান্ত বৰকাকতীৰ 'শেৱালি' কাব্যৰ 'ধৰাপৰা' নামৰ কবিতাটিৰ লগত সাদৃশ্য আছে।

তব স্তনহাৰ হতে খসে পড়ে তাৰা

অকস্মাৎ পুৰুষৰ বন্ধ মাঝে চিত্ত আত্মহাৰা

নাচে বন্তধাৰা।

—উৰ্বশী/চিত্ৰা

স্তনহাৰ যাৰ

ছিগি পৰিছিল

নাচোতে নভত

তৰা মুকুতাৰ মণি।

—ধৰাপৰা/শেৱালি

‘বলাকা’ কাব্যগ্ৰন্থৰ ‘অমৰ’ কবিতাটিত তাজমহলক ববীন্দ্রনাথে অমৰ প্ৰেমৰ সাৰ্থক সৃষ্টিৰূপে প্ৰেয়সীৰ স্মৃতিত এটিপি চকুলো প্ৰদান কৰি শ্ৰদ্ধাৰ্থ প্ৰদান কৰা এটি অনুপম স্মাৰক বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা দেখা যায়। ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই কবি বদ্বকান্ত বৰকাকতীয়েও ‘তাজমহল’ক বিৰহী হৃদয়ৰ গোটমাৰি শিলা হোৱা ৰজা তেজ বুলি মৰ্মস্পৰ্শী আবেদনেৰে সৈতে অনুভৱৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। দুয়োজনা কবিৰ হৃদয়ৰ প্ৰেমৰ চিৰন্তন শাস্বত ৰূপৰ প্ৰতি বিশ্বাস, শ্ৰদ্ধা আৰু আগ্ৰহৰ মাজত সদৃশতা দেখা যায়।

শুধু থাক

এককিন্দু নয়নেৰ জল

কালোৰ ৰূপোল তলে শুভ্ৰ সমুজ্জল

এ তাজ মহল।

তাজ ভূমি ৰজা তেজ

বিৰহীৰ অভৱৰ

গোট মাৰি শিলা হোৱা

মৰ্মভেদী ব্যথা।

—অমৰ/বলাকা

—তাজমহল/শেৰালি

বদ্বকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাৰ মাজত ববীন্দ্রনাথৰ কাব্য-চেতনাক পৰিচালিত কৰা সীমাৰ লগত অসীমৰ মিলনৰ অনন্ত ব্যাকুলতা ববীন্দ্রানুভৱৰ দৰেই প্ৰকাশিত হৈছে। এই মিলনৰ ব্যাকুলতা চিৰকালীন প্ৰেমৰ সুৰ, প্ৰেমৰ চিৰ ব্যাকুলিত মিলনাকাংক্ষাই দেখুৱা সীমা পাৰ হৈ দেখাতীত চেতনালৈ গতি কৰে। এই সুৰেই সৃষ্টি চেতনাৰ অন্তৰালতো চিৰ প্ৰস্ফুট হৈ থাকে। ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰেমৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা বৈষ্ণৱ প্ৰেমৰ লীলাবাদ, বৈষ্ণৱ পৰিৱেশৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী বিদৰে সমাবেশ ঘটিছে, সেইদৰে বদ্বকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাতো প্ৰেমভাৱেৰে প্ৰিয়জনক লাভ কৰাৰ সীমাহীন ব্যাকুলতাৰ আঁৰত বৈষ্ণৱ প্ৰেমভক্তিৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱবস্তুৰ সংগ্ৰহণেই ঘটা নাই, যমুনা গোপ-গোপী, বাঁহী, প্ৰভৃতি বৈষ্ণৱ কাব্যৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীকো কবিয়ে নিজৰ প্ৰেমদৃষ্টিৰ প্ৰকাশিকা হিচাপেই গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। প্ৰেয়স্ক বৈষ্ণৱ লীলাবাদৰ আদৰ্শৰে কবিয়ে প্ৰেম আৰু ভক্তিৰে পাবলৈ বাঞ্চা কৰে। চিৰন্তন প্ৰিয়তমৰ চিৰকালীন প্ৰেমৰ অনন্ত আহ্বানক প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে বৈষ্ণৱ প্ৰেমৰ চিত্ৰণেই বাছি লয়।^{১*} ববীন্দ্র-কাব্যত প্ৰকাশ পোৱা বিৰহৰ প্ৰতিচ্ছবিও বদ্বকান্তৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

হেৰি অহৰহ তোমাৰি বিৰহ

ভুৱনে ভুৱনে বাজে হে।

কত ৰূপ ধৰে কাননে ভূধৰে

আকাশে সাগৰে সাজে হে।

—২৫ নং/গীতাঞ্জলি

মহাশূন্য ভৰি যদি

নুঠিলেহেঁতেন আজি

তোমাৰি বিৰহ হয়

ভুৱনে ভুৱনে বাজি,

—বিৰহৰ গৌৰৱ/শেৰালি

উপনিষদৰ ব্ৰহ্মবাক্যৰ সৰ্বত্ৰ ব্যাপ্তিৰ ধাৰণাই কবি ববীন্দ্রনাথৰ নিচিনাকৈ বদ্বকান্তৰ প্ৰেয়সৰ অভিব্যক্তিকো সামৰি লয়। এইদৰে কবি অন্তৰৰ প্ৰেমে ইন্দ্ৰিয়ৰ পৰা ইন্দ্ৰিয়াতীতলৈ, বিশ্বৰ পৰা বিশ্বাতীতলৈ উত্তৰিত হয়। কবিয়ে অন্তৰত অনুভৱ কৰা পৰম প্ৰেয়স এই মহাব্ৰহ্মৰ উপলক্ষি দুয়োজনা কবিৰ বাবে একেই ধৰণৰ। আনহাতে কবিৰ অচিনা, অদেখা অন্তৰ্ভৱ ৰহস্য উন্মোচনৰ প্ৰতি থকা চিৰ ব্যাকুলতাৰ মাজতো সাদৃশ্য

আছে, সৃষ্টিৰ অসীম বহস্যৰ বুকুতে আত্মাৰ বহস্যও যেন লুকাই আছে। ইয়াৰ মাজতো বড়কান্তৰ চিন্তাত আছে ববীক্ষ-প্ৰতিফলন—

অন্ধকাৰ সজ্জাৰ আকাশে
বিজ্ঞান তাৰাৰ মাৰে কঁপিছে যেমন
স্বৰ্গেৰ আলোকময় বহস্য অসীম,
ওই নয়নেৰ,
নিবিড় তিমিৰ তলে কঁপিছে তেমনি
আত্মাৰ বহস্য শিখা।

—নিখল কামনা/মানসী

তোমাৰ নে নয়নৰ
মধুৰ কোশত
কঁপিছে সি অৰ্দ্ধশ্বুট
বাৰ্তা অমৃতৰ
কঁপিছে যিদৰে সউ
আকাশৰ নীলিমাত
অগ্নিশিখা অজ্ঞান
চিৰ বহস্যৰ?

—অনুসন্ধান/শেৱালি

ববীক্ষ কাব্যৰ দৰেই বড়কান্তৰ কাব্যতো প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দানুভৱ অবিচ্ছিন্ন একাৰৰ হৈ পৰে। অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ প্ৰেমময় বহস্যময় স্থিতি কবিৰ বাবে বহস্য হৈয়ে বৈ যায়। কবিয়ে বুজিব নোৱাৰে এই সুন্দৰতমনো প্ৰকৃতিতে কোন, অথচ সেই অপৰূপৰ সৌন্দৰ্য সুধাই কবিক অভিভূত কৰে—

তুমি কোন কাননেৰ ফুল
তুমি কোন গগণেৰ তাৰা
তোমাৰ কোথায় দেখেছি যেন
কোন স্বপনেৰ পৰা

—তুমি/কড়িও কোমল

সুন্দৰ তুমি
হৃদয়ৰ মোৰ
কোন কাননৰ সুৰভি ভৰা
মধুৰ ৰূপৰ মাধুৰী চৰাই
কোন গগণৰ
নতুন ভৰা

—সুন্দৰ/শেৱালি

আচলতে বড়কান্ত বৰকাকতীৰ সমগ্ৰ জীৱনাদৰ্শৰ ওপৰতেই ববীক্ষনাথৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ (impact) পৰিছিল আৰু সেই প্ৰভাৱ বিশেষকৈ উপনিষদীয় দৰ্শনেৰে আলোকিত দিশত সৰহীয়া আছিল। আনহাতে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পুৰণি ছন্দসজ্জাক ত্যাগি নতুনকৈ গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম পদক্ষেপ আগবঢ়োৱা বড়কান্ত বৰকাকতীৰ ছন্দৰ দিশৰ পৰাও ববীক্ষনাথৰ ওচৰত ঋণী আছিল। ববীক্ষ-দৰ্শন আৰু ছন্দ দুয়োটাৰে বড়কান্ত বৰকাকতীক প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছতেই নাম ল'ব পাৰি লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নীলমণি ফুকন নলিনীবালা দেৱী প্ৰভৃতি কবিৰ। এওঁলোকৰ কবিতাত উপনিষদীয় ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট ববীক্ষ-কাব্যৰ বহস্যবাদৰ ৰমণীয়তা পৰিস্ফুট হয়। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ডেকা কালৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতিৰ মাজত অনুভূত অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ সুৰৰ মাজত ববীক্ষ-সুৰৰ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়।

যেনে—

আজি এ প্ৰভাতে ববিৰ কৰ
কেমনে পশিল প্ৰাণেৰ পৰ।

—নিৰ্ঝৰেৰ স্বপ্নভংগ/প্ৰভাত সংগীত

আজি ই পুৱাতে আকাশ খনিযে
কাকে বা ধিয়াই থাকে।

—সোণালী সপোন

অথবা,

আৰ কত দূৰে নিয়ে যাবে
মোৰে হে সুন্দৰী

—সোণাৰ তৰী

তুমি গান গাই গাই বলিয়া কৰি
ক'লৈ যোৱা?

তুমি আৰ বাক মোক নিবা কিমান
কিয়নো অই নাই কোৱা।

—প্ৰতীক্ষা/সোণালী সপোন

নীলমণি ফুকনৰ 'মানসী' 'সন্ধানী' আদি পুথিৰ মাজত দেখা পোৱা ৰহস্যবাদী সুৰৰ মাজেৰে ববীন্দ্র-সুৰ নিৰ্গত হয়। ববীন্দ্রনাথে ৰূপৰ সীমাৰে প্ৰেমময়, আনন্দময়, অস্তহীন ৰসৰ আধাৰ অপৰূপৰ সৌন্দৰ্যক ধৰিব, চুব পৰাটো অসম্ভৱ বুলি বুজে। তথাপিও আশা কৰে, যত্ন কৰে সেই সত্যক চুবলৈ, পাবলৈ। কবিৰ কল্পনাৰ সেই অপৰূপ, অধৰা প্ৰিয়তমক ৰূপৰ সীমাত বিচৰাৰ ববীন্দ্র-প্ৰয়াসৰ প্ৰতিফলন কৰি ফুকনৰ মাজতো দেখা যায়—

ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি
অৰূপ ৰতন আশা কৰে
ঘাটে ঘাটে ঘূৰব না আৰ
ভাসিয়ে আমাৰ জীবন তৰী।

—৪৭ নং/গীতাঞ্জলি

ৰূপ কোঁৱৰৰ ৰূপত ভাহিছে
চৰাচৰ বিশ্বখনি
ইপাৰ সিপাৰ ৰূপকোঁৱৰৰ
কোনেনো দেখিব মণি।

—৩৯ নং/মানসী, ফুকন

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত, ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক প্ৰকৃতি-প্ৰদত্ত অনুভৱক কাব্য-কলাৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্যৰে সমৃদ্ধ কৰা ববীন্দ্রানুভৱৰ ব্যাপক সংগ্ৰহ অনুভূত হয়। সীমাৰে বন্ধা জীবনৰ বিচিত্ৰ সংসাৰৰ বন্ধনৰ মাজতেই অসীম অনন্ত চিৰ আকাংক্ষিত পৰমাখ্যাৰ আহ্বান কবিয়ে অনুভৱ কৰে। ববীন্দ্রানুভৱত সীমাৰ মাজত অসীমৰ উপলব্ধি সমগ্ৰ ববীন্দ্র-কাব্য জুৰি বিয়পি আছে। ববীন্দ্রনাথৰ এই উপলব্ধিৰ সৈতে নলিনীবালাৰ উপলব্ধি একসূৰী হৈ পৰে—

সীমাৰ মাখে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুৰ
আমাৰ মध्ये তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।

—১২০ নং/গীতাঞ্জলি

ডুবোৱা ডুবোৱা মন
হে অসীম তোমাৰ ধ্যানত
সুধাসম পৰশ তোমাৰ
পাওঁতেই হিয়াৰ মাজত।

—অনুভূতি/সন্ধিয়াৰ সুৰ।

চিৰসুন্দৰ, চিৰ বাঞ্ছিতৰ প্ৰতীক্ষা কৰি কৰি কবি অস্ত্ৰৰ ভাগৰি পৰে। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ মাজতেই অচিনা সুন্দৰৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশক অনুধাবন কৰিব পৰা নলিনীবালাৰ কাব্যৰ মৰ্মস্পৰ্শী আবেদনৰ লগত ববীন্দ্রঅনুভৱৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। জীৱনৰ অস্তিম ক্ষণলৈকে কবিয়ে ব্যাকুল সন্ধান কৰে পৰম আকাংক্ষিত জনৰ। এই অনন্ত সন্ধানৰ যাত্ৰাত কবিয়ে অনুভৱ কৰে যে, কোনোবাই যেন হাতত ধৰি তেওঁক আগুৱাই নিছে। কোনে নিছে, ক'লৈ নিছে কবিয়ে নাজানে। এই অসীম ৰহস্যৰ পাৰ নোপোৱা অনুভৱৰ ক্ষেত্ৰতো ববীন্দ্র-চিন্তাৰ লগত নলিনীবালাৰ চিন্তাৰ প্ৰকাশ একে—

বেলা বহে যায় পাল লেগে যায়	আজি মোক কোন পাৰলৈ
সোণাৰ তৰণী কোথা চলে যায়	লৈ যাবা হেঁ'ৰা নাৰৱীয়া
পশ্চিমে হেৰ নামিছে তপন অন্তাচলে।	নেদেখিছোঁ সিপাৰৰ ৰেখা
—নিকৰ্দেশ যাত্ৰা/ সোণাৰ তৰী	সজিয়াই মেৰি দিলে
	এন্ধাৰ আঁচল ধৰলীত
	—নাৰৱীয়া/সজিয়াৰ সুৰ

কবি পৰমাখ্যাৰ লগত মিলনৰ বাবে ইমানেই ব্যাকুল হয় যে, বিমানে মিলন বিলম্বিত হৈছে, সিমানে নানা তৰহৰ আশংকাই কবিক আহ্বান কৰি তোলে। কবি চেতনাৰ পৰম প্ৰিয়ৰ স্বৰূপক আকৌ ৰহস্যৰ কুঁৱলীয়ে ঢাকি পেলায়। ইমান মাধুৰ্য, ইমান ৰসময়, ইমান অপৰূপ স্বৰূপনো প্ৰকৃততে কোন জানিবলৈ নলিনীবালাও ববীন্দ্রনাথৰ নিচিনাকৈয়ে আকুল হয়—

তুমি কোন কাননেৰ ফুল	কোন সুদূৰৰ মধুৰ আৱাহন
তুমি কোন গগণেৰ তাৰা	অমিয়া ধাৰা ঢালাহি আঁৰে আঁৰে
ভোমায় কোথায় দেখিছি	শীতল কৰি অৱশ তনু মন
যেন কোন স্বপনেৰ পৰা	গোপন চাৰি।
—তুমি/কড়িও কোমল	কোন তুমি? তুমি কোন?
	—কোন তুমি/সজিয়াৰ সুৰ

অথচ কবিয়ে সমগ্ৰ বিশ্বৰ মাজত, জীৱনৰ মাজত অনু-পৰমাণু হৈ যেন তেওঁৰ পৰম প্ৰিয়ৰ প্ৰেমৰ পৰশ সানমিহলি হৈ থকা অনুভৱ কৰে। নলিনীবালাৰ এই অনুভৱৰ লগত ববীন্দ্রনাথৰ অনুভৱৰ প্ৰকাশ দেখা যায়।

উপনিষদৰ মৃত্যু-তত্ত্ব ববীন্দ্র-চেতনাক যি নিলিঙ্গিত প্ৰদান কৰিছিল, সেই একে চিন্তাই নলিনীবালাকো মৃত্যুক সহজ, সুন্দৰ আৰু আনন্দজনক বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। বহুকেইজন নিকটাত্মীয়ৰ অকাল আৰু আকস্মিক বিয়োগৰ মৰ্মান্তিক দুখৰ অভিজ্ঞতাৰ পিছতো অবিচলিত, স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ ৰোৱা ববীন্দ্র ব্যক্তিত্বই নলিনীবালাক সাহস যোগাইছিল নিজৰ প্ৰিয় আত্মীয় সকলৰ মৃত্যু-যন্ত্ৰনাক জয় কৰিবলৈ। ববীন্দ্রনাথৰ

নিচিনাকৈয়ে কবি মৃত্যুক 'বৰ' ৰূপত আৰু নিজকে 'বধু'বেশত কল্পনা কৰি লৈ, মৃত্যু—
স্বৰূপৰ মাজতেই নিজৰ পৰমপ্ৰিয়ৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিছে। সেয়ে মৃত্যুকণী 'বৰ'লৈ
বৰণমালা লৈ অপেক্ষা কৰে—

ওগো, মৃত্যু সেই লগ্নে নিৰ্জন শয়ন প্ৰান্তে	বৈ আছো শেষ অৰ্থ্য লৈ
এসো বৰবেশে	পূজো বুলি তোমাৰ চৰণ
আমাৰ পৰাণ বধু ক্লান্ত হস্ত প্ৰসাৰিয়া	জীৱনৰ গধূলি পৰত
বহু ভালোবেসে ধৰিবে তোমাৰ বাহ	কৰোঁ বুলি তোমাক বৰণ।
তখন তাহাৰে ভূমি	—শেষ অৰ্থ্য/সজ্জিয়াৰ সুৰ
মন্ত্ৰ পঢ়ে নিয়ো	

—প্ৰতীক্ষা/সোণাৰ তৰী

মৃত্যুৰ সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পাছত কবিৰ অনুভৱ হয় যে, পাৰ্থিৱ মৃত্যুলোকৰ
আত্মীয়, পৰিজন আচলতে এক অধীন বন্ধনহে। কাৰণ মৃত্যু যাত্ৰাত প্ৰত্যেক জীৱই
অবলম্বনীয়। জন্ম আৰু মৃত্যুৰ সীমাৰে বন্ধা জীৱনত বন্ধু-বান্ধৱ, আত্মীয়-স্বজন
সকলোকেই ক্ষণিকৰ লগৰী মাথোন বুলি ববীন্দ্র সুবেৰেই নলিনীবালায়ো স্বীকাৰ কৰিছে—

সেদিন আমাৰ ৰবে না ঘৰ	কোন কাৰ জগতৰ
কেই বা আপোন কেই বা অপৰ	কোন কাৰ মৰমৰ
—গীতাঞ্জলি/১১৬ নং	চকুৰ চিনাকী মাথো দুদিনৰ।
	—বাটকৰা/সোণাৰ সুৰ

কবি ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই নলিনীবালাৰ কবি চিন্তায়ো চৌপাশৰ প্ৰকৃতিৰ আনন্দময়,
বসময়, সৌন্দৰ্যময় প্ৰকাশৰ মাজতো অসীম, অনন্ত, অতিশয় ব্যক্তিত্বৰ উপস্থিতি অনুভৱ
কৰে। 'পুৰ্ণিমা' নিশাৰ প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ ভংগী 'অথবা কোকিল কণ্ঠৰ যাদুকৰী
সুৰৰ মাজত বিচাৰি উলিওৱা স্বৰ্গীয় সুধাৰ সন্ধানৰ অনুভৱৰ ক্ষেত্ৰত নলিনীবালাৰ
দৃষ্টিভংগী ববীন্দ্রনাথৰ ওচৰ চাপি যায়। প্ৰকৃতিৰ অপাৰ বৈভৱ, অনন্ত সৌন্দৰ্য, অফুৰন্ত
বস সজ্জাৰ ওচৰত কবিয়ে নিজকে একেবাৰে নিঃস্ব বুলি অনুভৱ কৰে। সেয়েহে কবি
ববীন্দ্রনাথে অপাৰগ হোৱা গীত ৰচনা কৰে প্ৰকৃতিয়ে, ছবি আঁকে প্ৰকৃতিয়ে।

একেদৰেই নলিনীবালাৰ কবিতাৰ ছন্দ যেন প্ৰকৃতিৰ ঐশ্বৰ্যৰ মাজত হেৰাই যায়।
আচলতে প্ৰকৃতিৰ বিশাল প্ৰকাশিকা শক্তিৰ মাজত প্ৰকাশৰ সীমাবদ্ধতাৰ হাৰ মানিবলৈ
বাধ্য হয়।

যে গান আমি নাৰিনু ৰচিবাবে	মালাকাৰ, কি মালা গাঁথিবি
সে গান আজি উঠিল চাৰিধাৰে।	সুৰে সুৰে ভুবন ব্যাকুল
আমাৰ জীপ জ্বলিল ৰবি	সুৰ কৰি কিনো গীত গাবি?

প্ৰকৃতি আসি আঁকিল ছবি,
—দেউল/সোণাৰ তৰী

প্ৰকৃতিৰ গীতৰ মাজত
তোৰ দেখো ছন্দ হেৰাল
—উপচাৰ/পৰশমণি

আচলতে ববীন্দ্র-কাব্যৰ দৰেই নলিনীবালাৰ কাব্যতো প্ৰকৃতি ভূমিৰ সৈতে একীভূত হৈ পৰে। আনহাতে নলিনীবালাৰ 'জাগৃতি' আৰু 'যুগসেৱতা'ৰ দেশপ্ৰেমমূলক কবিতাৰাজিত প্ৰকাশিত ঐতিহ্য আৰু দেশ প্ৰেমৰো ববীন্দ্রানুভৱৰ লগত ঠায়ে ঠায়ে মিল পৰিলক্ষিত হয়।

বাঁহী যুগৰ কবি ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ,^{১২} হৰিদয়াল পাঠক প্ৰভৃতি অপেক্ষাকৃত কম জনপ্ৰিয় কবিৰ কবিতাত বাবীন্দ্রিক সুৰৰ মৃদু শুদ্ধন শুনিবলৈ পোৱা যায়।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সৌন্দৰ্য চেতনাত ববীন্দ্র-সৌন্দৰ্য-সৰ্গনৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন দেখা যায়। ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰো সৌন্দৰ্য-চেতনাৰ অন্তৰ্ভালত প্ৰচ্ছন্নভাৱে বৰ্তমান হৈ থাকে সৰ্বব্যাপী। অখণ্ড, অনন্ত এটি সত্য। এই মহান অন্তিস্থৰ স্বৰূপ ৰসময়, সেয়ে সি আনন্দ-প্ৰদানৰ ক্ষমতা ৰাখে। পাৰ্ৱতি প্ৰসাদৰ কবিতাত বিশেষকৈ সত্যৰ আলোকৰে বন্দনা আছে। ববীন্দ্রনাথে যি পোহৰক আনন্দ আৰু প্ৰেমৰ স্বৰ্গীয় ভাণ্ডাৰ বুলি ভাবে, সেই পোহৰকেই বন্দনা কৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও—

আলোয় আলোকময় ক'ৰে হে
এলে আলোৰ আলো
আমাৰ নয়ন হতে আঁধাৰ
মিলালো মিলালো।

পোহৰে ফুলালে ফুল
ৰূপালী বেণুৰে ঢল বৈ আহিলে
বুৰাই একাৰৰে কুল।

—২৩ নং/শুক্লা ডাৱৰ ঐ

—৪৫ নং/গীতাঞ্জলি

কছৱা ফুল

শৰতৰ মুকলি আকাশ, শুক্লা ডাৱৰ কছৱা ফুল, জুৰ মলয়া, শেৱালিৰ স্নিগ্ধ কোমল সুৰভিৰে সেউজীয়া প্ৰকৃতিৰ শাৰদীয় সুবমাই মতলীয়া কৰা পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ শৰতৰ কবিতাত ববীন্দ্রনাথৰ শৰৎ বৰ্ণনা থকা গীত আৰু কবিতাসমূহৰ পৰশ অনুভূত হয়। ববীন্দ্রনাথে শাৰদ লক্ষ্মীক যেনেকৈ আমন্ত্ৰণ জনায় দেৱী স্বৰূপে, ঠিক একেদৰে পাৰ্ৱতি প্ৰসাদেও শাৰদী লখিমী আই বুলি শৰতৰ প্ৰকৃতিক আদৰণি জনায়—

এসো, গো শাৰদ লক্ষ্মী তোমাৰ
শুভ্ৰ মেঘৰ ৰথে
এসো নিৰ্মল নীল পথে
আলো ঝল্ মল্ বনগিৰি পৰ্বতে।

আজি নীল আকাশত শুক্লা ডাৱৰৰ
ধূলি উকুৱাই
সেই পদূলিয়ে আহিছে হ'বলা
শাৰদী লখিমী আই।

—গীতাঞ্জলি/১১ নং

—৮ নং/শুক্লা ডাৱৰ ঐ

কছৱা ফুল

শৰৎ ঋতুৰ স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্যই বাৰে বাৰে মুগ্ধ কৰা কবি-চেতন্যত অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰে ধৰা দিয়া প্ৰকৃতিৰ অতুলনীয় শোভা ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ দুয়োৰে মনোদৃষ্টিৰ আলোকত অনন্য ৰূপত বিকশিত হোৱা দেখা যায়। শৰৎ ঋতুক দুয়োজনা কবিয়ে স্বতন্ত্ৰ সৌন্দৰ্য-দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিলেও এই অনুভৱৰ প্ৰকাশৰ যেন ক'ৰবাত সাদৃশ্য আছে—

তুলি মেঘভাৰ আকাশ তোমাৰ

কৰেছ সুনীল বৰণি

শিশিৰ ছিটোয়ে কৰেছ শীতল

তোমাৰ খ্যামল ধৰণী

আকাশ কৰেছ সুনীল অমল,

স্নিগ্ধ শীতল ধৰণী।

—শৰৎ/কল্পনা

কোনে ঐ মেলে দুবাৰ

শৰতৰ সোণৰ পুৰাৰ

সোণালী পোহৰ বেণু

আহিছে উৰি উৰি

ঢাকিছে আকাশখনি

পৰিছে জগত জুৰি

আপুনি উঠে ফুলি

—৯ নং/শুক্লা ডাৱৰ ঐ

কল্পনা ফুল

কবিয়ে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডত উপলব্ধি কৰা অৰূপ অদেখা অজানা সত্যক কবিয়ে নিজৰ হৃদয়ত নিত্য নতুন ৰূপত উপলব্ধি কৰে। বতাহৰ শীতল বা-ত কবিয়ে অচিনা প্ৰেয়সৰ নিশাসৰ পৰশ অনুভৱ কৰে আকাশৰ অসীম নীলাত সেই অদেখাৰ কণ্ঠস্বৰ শুনে ঠিক যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত ধৰা দিয়া অদেখা-অজানা প্ৰেয়সৰ নৱ নৱ ৰূপৰ কাব্যানুভৱৰ মাজত প্ৰকাশ ঘটে—

তুমি নব নব ৰূপে এসো প্ৰাণে

এসো গঞ্জে বৰণে, এসো গানে।

এসো অঙ্গে পুলকময় পৰশে,

এসো চিত্তে অমৃতময় হৰষে

—গীতাঞ্জলি/৭ নং

বতাহৰ এই শীতল চোৱা

তোমাৰ নিশাহ পৰশ পোৱা

আকাশৰ এই অসীম নীলাত

শুনিছো তোমাৰ সুৰদি সুৰ

নিটৌ নতুন তোমাৰ ৰূপ

—শুক্লা ডাৱৰ ঐ কল্পনা

ফুল/১৪ নং

ৰবীন্দ্ৰনাথে ভাৰতীয় উপনিষদীয় দৃষ্টিৰ আলোকত নিজৰ জীৱন-দৰ্শন গঢ়ি তুলিছিল। জীৱন আৰু জগতৰ পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পাছত, তেওঁৰ বাবে সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ, মিলন-বিৰহ, প্ৰেম-ঘৃণাৰ সমাহাৰ মানৱ জীৱনটো সহজ, সুন্দৰ আৰু সত্য যেন অনুভূত হ'বলৈ ধৰে। তেওঁৰ এনে মনোদৃষ্টিৰ আলোকত দুঃখ হৈ পৰে গ্ৰহণীয়, বাক্যিত আৰু আনন্দৰ এটি উপাদান। ৰবীন্দ্ৰ দৃষ্টিভংগীৰ এই দিশটোৱেও পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদক আকৰ্ষণ কৰিছিল। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও দুখক হৃদয়ৰ ধন, বুকুৰ ৰতন বুলি গ্ৰহণ কৰিছে—

দুখ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস	বেথা তোৰ বুকুৰ ৰতন
খাঁটি ৰতন তুই তো চিনিস	দুখ তোৰ হৃদয়ৰ ধন
তোৰ প্ৰসাদ দিয়ে তাৰে কিনিস,	ভঙা তোৰ কলিজাৰ মাত
এ মোৰ অহংকাৰ।	ৰঙা তোৰ জীৱনৰ বাট

—১০ নং/গীতাঞ্জলি

—ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

আনহাতে অদেখা-অজ্ঞানৰ অস্ত্ৰবালত থকা প্ৰিয়তমৰ আগমনী বতৰা নিজৰে হৃদয়ৰ মাজতে অনুভৱ কৰি অভিভূত ৰবীন্দ্রনাথৰ চেতনাই কবি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদকো স্পৰ্শ কৰে। সেয়েহে কবিৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ একেবাৰে ওচৰ চপা অনুভৱ পাৰ্ৱতি-কবিতাতো পৰিলক্ষিত হয়। সেই অদেখা-অজ্ঞানৰ অস্ত্ৰবালত থকা প্ৰিয়তমৰ আগমনৰ বতৰা কবিয়ে নিজৰ হৃদয়ত অনুভৱ কৰে।

কোথায় সোণাৰ নুপুৰ বাজে,	মোৰ হৃদয়ৰ মাজে
বুঝি আমাৰ হিয়াৰ মাথে।	কাৰ নেদেখা নেপুৰ বাজে।

—১৩ নং/গীতাঞ্জলি

—আজি নতুন ফগুন দিন লুইলী

ৰবীন্দ্রনাথৰ জীৱনলৈ বহু ঘনিষ্ঠ আত্মীয়ৰ মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতা অহাৰ দৰেই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদকো নিকট আত্মীয়ৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মুখামুখি হোৱাৰ অভিজ্ঞতাই ক্ষত-বিক্ষত কৰিছিল। মৃত্যুৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতৰ মুহূৰ্ত্ততো পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে ৰবীন্দ্রনাথৰ মৃত্যুৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভংগীলৈ মূৰ তুলি চাইছিল। তেওঁ ৰবীন্দ্রনাথৰ নিচিনাকৈয়ে মৃত্যুৰ আঘাতক সহজ সুন্দৰ আৰু প্ৰত্যাশিত বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবীন্দ্রনাথে যি মৃত্যুক 'বধু' ৰূপে কল্পনা কৰি আনন্দময় বুলি মৃত্যুলৈ প্ৰতীক্ষা কৰে। সেই মৃত্যুৰেই মউপৰণ পাবলৈ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও আশাৰে বাট চাইছে—

কবে নীৰব হাস্যমুখে	হাঁহিব নে প্ৰাণে মোৰ
আসবে বৰেৰ সাজে	মৰণৰ
মৰণ, আমাৰ মৰণ তুমি	মউপৰণত।
কও আমাৰে কথা	—ফুলিবনে শতদল/

—গীতাঞ্জলি/১১৬ নং

ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

আচলতে কবিয়ে বুজি উঠিছে যে, জীৱন-মৃত্যুৰ চক্ৰবেহুৰ মাজেৰেই জীৱই পৰম প্ৰিয় পৰমাত্মাৰ কাষলৈহে অনন্ত যাত্ৰা কৰে। এই দীৰ্ঘ যাত্ৰাত কোনো কাৰো লগৰীয়া নহয়, সংসাৰ সাগৰ অকল্যেই পাৰ হ'ব লাগিব। জীৱনৰ অনন্ত অকলশৰীয়া জটিল যাত্ৰাক অনুভৱ কৰা ভংগী দুয়োজনা কবিৰ একে—

ঠাই নাই ঠাই নাই ছোট সে তৰী	নাওখনি তোৰ নিচেই সৰু
আমাৰি সোণাৰ ধানে গিয়েছে ভৰি।	নসয় জীৱন ভাৰ।

—সোণাৰ তৰী

—নীৰব কিয় টোকাৰী তোৰ

ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই মৃত্যু-উত্তৰ জীৱন অৰ্থাৎ মৃত্যুৰ পিছৰ অৱস্থাৰ প্ৰতি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰো আস্থা আছে। মৃত্যুৰ তোৰণ পাৰ হৈ জীৱই যি পৰম প্ৰাপ্তিত প্ৰৱেশ কৰে, তাত পৃথিৱীৰ সুখ-দুখ, ঘাত-প্ৰতিঘাত, আনন্দ-বিষাদৰ প্ৰৱেশাধিকাৰ নাই বুলি দুয়োজনা কবিয়ে বিশ্বাস কৰে—

নাইক পথে ঠেলাঠেলি,

নাইক যাতে গোল

পা-ছাড়িয়ে বোস বে হেথায়,

সাৰাদিনেৰ শেষে

ভাৱায় ভৰা আৰুণ তলে

সব পেয়েছিৰ দেখে

—সব পেয়েছিৰ দেখে/খেয়া

ইপাৰৰ সুখ-দুখ,ঘাত-প্ৰতিঘাত

নাই তাত একোৱেই

অজ্ঞৰৰ সুমঙ্গল ভৰা সেই ঠাই

কেৱল জিৰণি মাথো সসেৰৰ দুখ ভাগবৰ

সুদৰৰ সিপাৰৰ এই জীৱনৰ

—মৰণ-মাতৃস্বী/ভজা টোকৰীৰ সুৰ

কমলেশ্বৰ চলিছা ভাৱ আৰু প্ৰকাশভংগীত ববীন্দ্র-স্পৰ্শৰ স্পষ্ট ৰূপ প্ৰতিভাত হয়। চলিছাৰ ‘দুইপাখি’ নামৰ কবিতাটোৰ লগত ববীন্দ্রনাথৰ ‘দুইপাখি’ নামৰ কবিতাটোৰ ছব্ব ৰূপৰ মিল পোৱা যায়। আনহাতে ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘নোকোৱা কথা’, ‘নোগোৱা গান’, নোটোকা চকুৰ পানী’ৰ মাজত ববীন্দ্রসুৰ ধ্বনিত হয়। আনহাতে, অসমীয়া সাহিত্যজগতৰ এজন সফল নাট্যকাৰ, কবি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘ৰংমহল’ নামৰ নাটত ববীন্দ্রনাথৰ ‘কথা ও কাহিনী’ কাব্যৰ ‘ভাষা ও ছন্দ’ৰ ভাব, কথা, সুৰৰ সন্মিলিত প্ৰকাশ দেখা যায়—

মানবেৰ জীৰ্ণ বাৰে মোৰ ছন্দ দিবে নবসুৰ

অৰ্থেৰ বন্ধন হতে নিয়ে তাৰে বাবে কিছু দূৰ

ভাবেৰ স্বাধীন লোক, পক্ষবান অশ্বৰাজ সম

উদ্দাম সুদৰ গতি সে আশ্বাসে ভাসে চিত্ত মম।

—ভাষা ও ছন্দ

মানৱৰ সেই দীৰ্ণ জীৰ্ণ ভাষাতেই

মোৰ এই ছন্দে বাজি দিব নৱ সুৰ

মুক্ত কৰি অৰ্থৰ বন্ধন

ভাবৰ স্বাধীনলোকে কৰি অশ্বকণ

ল’ই তাক যাব বহুদূৰ।

আৰু,

সেই ছন্দ মোৰ

ভুলি দিম অগ্নিসম বায়ুৰ ৰথত

চলি যাব পাৰ হৈ মৰ্ত্যলীলা

অবাধে সাঁতুৰি।

—ৰংমহল।

কবি ববীন্দ্রনাথৰ মানৱদৰ্শী কৰ্ত্তব্যৰ অনুৰণন জ্যোতিপ্ৰসাদৰো অনেক কবিতাত যেন অনুভূত হয়। ববীন্দ্রনাথৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদেও পৃথিৱীখন বৈৰম্যৰে ভৰা হ’লেও ইয়াৰ ধূলি-মাটি আৰু মানুহক ভাল পোৱাৰ কথা কয়। সেইকাৰণেই হয়তো জ্যোতিপ্ৰসাদে

ববীক্ষনাথৰ প্ৰশস্তি গায়—

বিস্মৃতিৰ আচ্ছাৰত

সনাতন সভ্যতাৰ পথ প্ৰদৰ্শক

জ্যোতি হৈ জ্বলক বিস্মৃত

—ববীক্ষ/জ্যোতিপ্ৰসাদ

এক্সেৰেই ববীক্ষনাথৰ মৃত্যু-চেতনাৰ পৰশ পৰিছে বঘুনাথ চৌধাৰীৰ ‘দহিকুতৰা’ কাব্যগ্ৰন্থৰ ‘মৰণ অমিয়া’ নামৰ কবিতাটিত। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘প্ৰতিধ্বনি’ কাব্যগ্ৰন্থৰ ‘আহাৰৰ প্ৰথম দিন’ কবিতাটোত ববীক্ষনাথৰ ‘মানসী’ কাব্যৰ ‘মেঘদূত’ কবিতাৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। সেইদৰে কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘কলংপাৰত মাজনিশা’ নামৰ কবিতাৰ লগত ববীক্ষনাথৰ ‘নিৰ্ভয় (সম্ভৱিতা)’ নামৰ কবিতাৰ ভাৱ-সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। প্ৰেয়সীৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ অধিকাৰী হোৱাৰ গৌৰৱে দুয়োকে একে আবেগৰ আৱেশত মগ্ন কৰে যেন। কবি দুজনাৰ মানস প্ৰতিমাৰ ৰূপ চিত্ৰণৰো যেন মিল আছে—

আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে

মই কবি

তাহে ভালোবাসা দিয়ে

অচিনাকি সুন্দৰৰ ছয়াময়া ছবি

গড়ে তুলি মানসী প্ৰতিমা

ভাষাৰে তুলিৰে

—উপহাৰ/মানসী

—সাগৰ দেখিছা

আনহাতে ববীক্ষনাথৰ ‘পুৰবী’ কাব্য গ্ৰন্থৰ ‘আহ্বান’ নামৰ কবিতাত কবিয়ে কৰা উপলব্ধিয়েই যেন দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘অসাত্ৰক’ নামৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত হৈছে—

কোথা তুমি শেষবাৰ যে

গানে মোৰ নোচোৱে আকাশ,

ছোঁয়াবে তব স্পৰ্শমলি

চোৱে জানো হৃদয় তোমাৰ

আমাৰ সংগীতে।

নাজানো সঠিক।

—আহ্বান/পুৰবী

—অসাত্ৰক/সাগৰ দেখিছা

আধুনিক অসমীয়া ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো কবিগুৰু ববীক্ষনাথৰ ছন্দৰ সংগ্ৰহণৰ অনেক উদাহৰণ আছে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ সৰহ সংখ্যক ছন্দৰে গঠনবীতি মধুসূদন অথবা ছেত্ৰপীয়েৰ আৰ্হিৰ। তথাপি তেওঁৰ ‘চকুলো’ৰ তিনিদৰৰ ছনেটো ববীক্ষ ছনেটৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা। ইয়াত স্বতন্ত্ৰ মিলবিশিষ্ট সাতটা যুগ্মক আছে এই ছনেটত (মণিদিপ, ১ ম বছৰ ১১ শ সংখ্যা, পৃ ৮৬৯-৭৫)। পদ্যনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ছনেটখিনিত ববীক্ষনাথৰ ছন্দবীতিৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিফলন দেখা যায়। ববীক্ষ নাথৰ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ আৰু বলাকাৰ ছন্দ বড়কান্ত, বৰকাকতী, ডিহেশ্বৰ নেওগ, কমলেশ্বৰ চলিহা, নলিনীবালা দেৱী আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সঘন সংগ্ৰহণ (reception) ঘটা দেখা যায়।

১ ১ ১ ১ ২ ১ ১

ব সি য়া প্ৰ ভা-ত কা লে ॥

১ ১ ২ ১ ১ ১ ১

সে তা বা - ব দুৰ্গ ভা লে ॥ ৮+৮

১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ২

শি বা জি হে বি লা এক দিন ১০

—প্ৰতিনিধি/কথা ববীন্দ্রনাথ

১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২

সা গৰ দে শি ছা দে খা না ই

১ ১ ১ ১ ১ ১

কে তি য়া ও ১ ম য়ো ॥ ৮+৮

১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১

দে খা না ই ত নি ছো ত থা পি ১০

—তুমি নুবুজিবা সখী/সাগৰ দেখিছা

দেখকাণ্ড

ববীন্দ্রনাথৰ ছন্দৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰি কবি হিঁতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই এইদৰে কৈছিল, 'পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰাৰ মহাভাগ্যৰ গৰ্ব মোৰ নাই। তেওঁৰ ছন্দৰ মই ঋণী'। (স্মৃতিমালা, ১৯৫৬)

কবি ববীন্দ্রনাথৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব আৰু কাব্য প্ৰতিভাই যে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবি সৰ্ব্বলক মুগ্ধ কৰিছিল, তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে কবিক উদ্দেশ্যি ৰচনা কৰা সেইসময়ৰ অনেক কবিতাই। তাৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'কবি ববীন্দ্রনাথ' (জুবণি), ৰত্নকান্ত ঐবৰুৱাকতীৰ 'কবীন্দ্র ববীন্দ্র দৰ্শন (শেৰালি), ডগৱতী প্ৰসাদবৰুৱাৰ 'পূব আকাশৰ ৰবি' (মৰহা ফুলৰ কৰণি), নলিনীবালা দেৱীৰ 'ববীন্দ্র-তৰ্পণ (সপোনৰ সুৰ), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ববীন্দ্রনাথ (মুকুতামালা) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ববীন্দ্র' (লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ) আদিৰ নাম উল্লেখনীয়। গুণমুগ্ধতাৰ এনে নিদৰ্শন সমূহেও ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰতি অসমীয়া কবিসকলৰ প্ৰবল আকৰ্ষণৰ সাক্ষ্যই বহন কৰে। ববীন্দ্রনাথৰ আকৰ্ষণ এনেকুৱাই প্ৰবল। ববীন্দ্রনাথৰ এই অতি শক্তিশালী কবি ব্যক্তিত্বৰ কাৰণেই অসমীয়া কবিৰ কবিতাত এনেদৰেই জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে প্ৰচুৰ সংগ্ৰহণ ঘটিছে, কেতিয়াবা ভাবত, কেতিয়াবা ভাষাত, কেতিয়াবা ৰূপত আৰু কেতিয়াবা ছন্দত।

১। উষাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, 'ববীন্দ্রনাথ আৰু 'অসম', গৰীয়সী, অগষ্ট, ১৯৯৮

২। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, 'ববীন্দ্রনাথ আৰু অসমীয়া সাহিত্য', সাহিত্য-সংস্কৃতি-প্ৰবাহ, জুন, ১৯৮৯

৩। "পূজনীয় জীৱিত ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ 'ওগো কে ৰাজায়' গানৰ আৰ্হি, ভাব আৰু সুৰ লৈ ৰচিত।" —লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কদমকলি, পৃ-৪১

৪। ঐ গাহ ওলো বিশ্ব বাউলৈৰ একতাৰা, ওদেৰ মজ্জায় মজ্জায় সৰল সুৰেৰ কাঁপন, ওদেৰ ডালে ডালে পাতায় পাতায় এক তালা ছন্দেৰ গান। যে সমুদ্ৰেৰ উপৰেৰ তলায় সুন্দৰেৰ লীলা ৰঙে ৰঙে তৰঙ্গিত, আৰ গভীৰ তলে শান্তম্ শিবম্ অজৈতম্। সেই সুন্দৰেৰ লীলায় লালসা নেই, আবেশ নেই, জড়তা নেই, কেবল পৰমা শক্তিৰ নিঃশেষ আনন্দেৰ আন্দোলন।

—ভূমিকা/বনবাণী, ববীন্দ্রনাথ

- ৫। আনন্দো ব্রাহ্মতি ব্যক্তনাৎ॥ আনন্দোহ্যেব খঞ্ঝিমানি ভূতানি জায়ন্তে॥
 আনন্দেন জ্ঞাতানি জীৱন্তি॥ আনন্দং প্রযন্ত্যভিসংবিশন্তি॥ তৈত্তিৰীয় ॥ ৩।।৬
- ৬। 'শতপথ সম্পা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, পৃ-১০১
- ৭। 'মৰণ 'চক্ৰমল্লিকা' ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ
- ৮। পাতনি অম্বিকাগিৰী বায়টৌধুৰীৰ বচনাৱলী, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
- ৯। সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি আদি-অন্তহীন মোতে দেখো গথাভব
 বাজাও আপন সুৰ পূৰ্ণতাৰ পাৰ।
 আমাৰ মध्ये তোমাৰ প্ৰকাশ তোমাত হৃদয় মোৰ মোত আৰু তযু ছিয়া
 তাই এত সুমধুৰ। বাখিছা প্ৰকাশি।

—গীতাঞ্জলি, ১২০ নং

—তুমি

- ১০। ভানুনন্দন কহে বিবহী জনক দহে
 সঞ্চিত হৃদয় অভিলাষা
 ধীন জীৱন তনু সোহি মুখ ন পেখনু
 ধৰম শৰম সবু নাশা
 ন আওল ধন মধুযামিনী

—মধুযামিনী/নিৰ্মালি

- ১১। 'পূৰ্ণিমা'য়/চিত্ৰা ববীক্ষনাথ আৰু 'পূৰ্ণিমা'/সঞ্জিয়াৰ সুৰ, নলিনীবালা
- ১২। চন্দ্ৰ তুমি পথ হৈ কাহানি ফুলিবা আমাৰ চিন্ত তোমায় নিত্য হ'বে
 মোৰ হৃদয়-আকাশে সত্য হ'বে—
 নিত্য তুমি ভূত্য মোক কাহানি কৰিবা ওগো সত্য, আমাৰ এমন সুদিন
 কোমল পৰশ বতাহে। ঘটবে কাব।

—'সেৱা'/ভৈৰৱচক্ৰ খাটনিয়াৰ

—গীতাঞ্জলি, ১৩৭ নং

উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আলোকত ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া কবিতা

ভাৰতীয় সাহিত্য ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই সাংস্কৃতিক ভেটি বহুখা বিভক্ত হ'লেও উপনিষদীয় ঐতিহ্যই ভাৰতবৰ্ষত এটা চহকী আৰু সুদৃঢ় পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। সেয়েহে ভাৰতীয় চিন্তাৰ সিংহভাগ জুৰি থকা উপনিষদে আজিলৈকে ভাৰতীয় মনক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আহিছে। ভাৰতীয় মনৰ এই স্বৰূপেই বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য হৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বৰ্ণাঢ্য আঞ্চলিকতাৰ মাজতো অটলভাৱে মূৰ দাঙি থাকে। উপনিষদীয় পৰম্পৰাৰপৰা লাভ কৰা মোক্ষ-প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষাই ভাৰতীয় প্ৰাতিভাসিক জীৱনক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকাই নহয়, ভাৰতীয় দৰ্শন, কলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ সমগ্ৰ সংস্কৃতিৰ মাজেদিয়েই এক মধুৰ সুৰ অন্তঃসলিলা ফছৰ দৰেই চিৰদিন বোৱাই ৰাখিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ এই মহাভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ মাজতেই জন্ম লাভ কৰা ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বকালৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ আৰু বিশিষ্ট সাহিত্যিক। পাঠকৰ আগ্ৰহ সঞ্চৰী বিভিন্ন বিষয়ৰ ৰচনা আৰু ৰচনাৰ পৰিমাণৰ দিশৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমকক্ষ ভাৰতীয় সাহিত্যিক নোলাবই। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ কাব্যগুণে চেতনাৰ সেই বিশিষ্ট আৰু উচ্চতম স্তৰক স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, যি স্তৰক পৃথিৱীৰ অতি কম সংখ্যক কবিৰেই স্পৰ্শ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ নিৰন্তৰ গতিশীলতা অশ্লীলনতা আৰু জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণালীয়ে ক্ৰমশঃ গঢ় দিয়া একপ্ৰকাৰ পৰিণতিৰ মাজতো মহাভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ দান ভাৰতীয় মনৰ 'বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য'ৰ সুৰেই যেন প্ৰতিফলিত হয়। সমগ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ-ৰচনাৱলীৰ মাজত কবিৰ চিন্তাই উপনিষদক পৰিপূৰ্ণভাৱে অনুসৰণ কৰে। ক'ৰবাত আঁতৰে আঁতৰে খোজ পেলালেও সকলো সময়তে কবিৰ পশ্চাদভূমিত যেন উপনিষদ আজীৱন থিয় হৈ থাকে। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত উপনিষদৰ ব্ৰহ্মাই কেতিয়াবা প্ৰভু, কেতিয়াবা বন্ধু কেতিয়াবা সখা কেতিয়াবা প্ৰেয়স্ বা প্ৰেয়সী, আকৌ কেতিয়াবা কেৱল তুমি বা তেওঁ। কল্পনা আৰু বাস্তৱ প্ৰকৃতি আৰু মানুহ, চহৰ আৰু গাঁও, বিশ্ব আৰু স্বদেশ, মহাবিশ্ব আৰু মহাকাশ, অতীত বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত জুৰি প্ৰতিভাত হোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্ৰহ্মানুভূতি যুক্তিনিষ্ঠ আৰু স্বপ্ৰতিষ্ঠাই নহয়, হৃদয়ৰ উত্তাপেৰে উমাল, প্ৰেমৰ ৰসেৰে সৰস, সৌন্দৰ্যৰ দীপ্তিৰে উজ্জ্বল, অনন্য আৰু একক ৰবীন্দ্ৰ-সৃষ্টি।

উপনিষদৰ ব্ৰহ্ম-চিন্তাত প্ৰকৃতি, মানৱ আৰু ঈশ্বৰ এই ত্ৰি-ধাৰাৰ সমন্বয় ৰবীন্দ্ৰ-ৰচনাৱলীত পৰিলক্ষিত হয়।' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ মাজতেই উপনিষদৰ সংগ্ৰহণ (reception) সৰ্বাতোকৈ বেছি দেখা যায়। প্ৰাচীন ভাৰতৰ উপনিষদীয় সাধনাই ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল। এসময়ত যি এক ভূমানন্দৰ অনুভবে উপনিষদৰ স্বয়ং

কবি কবি তুলিছিল, সেই একেই অনুভবে ৰবীন্দ্ৰনাথকো কবিৰূপৰা ঋষি কবি তুলিব খোজে। আচলতে উপনিষদৰ ঋষি-বাক্য ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভৱৰ মৰ্মস্পৰ্শী আবেদন ভাব-ভাষা আৰু হৃদয়ৰ উমেৰে সজীৱিত হৈ উঠে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অসাধাৰণ কাব্যপ্ৰতিভাই উপনিষদৰ আলোকত ৰূপ আৰু অৰূপৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰমি অজ্ঞেয়ৰ সীমা পাৰ হৈ যাবলৈকো সক্ষম হৈছে। অভ্যাসস্পৰ্শী আত্ম-জিজ্ঞাসাৰে কবিয়ে অসাধাৰণ অন্তৰাৱেণ কৰে। এই যাত্ৰাত কবিয়ে মানৱমনৰ অতীৰ মহন্তৰ গভীৰতম অনিৰ্বচনীয় সুন্দৰ দুৰ্জ্জ্বেয় ৰহস্যময়তাতো অবলীলাৰে অৱতীৰ্ণ হয়। এনেদৰেই সাধনাৰ সূক্ষ্মতাসূক্ষ্ম উপলব্ধিৰে আত্মাৰ মুখামুখি হোৱা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঋষি ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ উত্তৰিত হয়।

ৰবীন্দ্ৰনাথ নোবেল বঁটা লাভৰ জৰিয়তে বিশ্ব-সাহিত্যৰ এজন আগশাৰীৰ কবি স্বৰূপে স্বীকৃত হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতবৰ্ষ সকলোবোৰ প্ৰাদেশিক সাহিত্যই ৰবীন্দ্ৰনাথ সম্পৰ্কে সচেতন হৈ উঠে। প্ৰায় সকলো ভাষাতেই ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা আৰম্ভ হোৱাই নহয়, ৰবীন্দ্ৰ-সাধনাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰি ৰবীন্দ্ৰ-শিল্পক আত্মসাৎ কৰাৰ প্ৰবল প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হয়। যিহেতু ৰবীন্দ্ৰনাথ বিশ্ব-দৰবাৰত মহা-ভাৰতীয়তাৰ প্ৰতিনিধি হৈয়েই উপস্থিত হৈছিল, সেয়ে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ বিচিত্ৰ, বৰ্ণময়, বিস্তৃত পৰিসৰলৈকো অনৈক্যৰ মাজত ঐক্যসূত্ৰ হৈয়েই ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা প্ৰসাৰিত হয়। এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ পিছফালে মূৰ্ত্তমান প্ৰহৰী হৈ পহৰা দিছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চহকী পৰম্পৰা উপনিষদীয় ঐতিহ্যই।

আনহাতে বংগদেশ হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰসূতি গৃহ। অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ জন্ম আৰু পৰিৱৰ্তনৰ সময়খিনিত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বংগদেশতেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰেই এজন প্ৰভাৱশালী কবি হৈ উঠিছিল বিশ্ব দৰবাৰত। অসম বংগদেশৰ তেনেই চুবুৰীয়া ৰাজ্যই নহয়, ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ভৌগলিক আনকি সাংস্কৃতিকভাৱেও অতি ঘনিষ্ঠ আত্মীয় হোৱাৰ কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ কাব্যক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা অন্যান্য প্ৰদেশতকৈ বেছি ব্যাপক আৰু গভীৰ ৰূপত ঘটিল।

এটা সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ইমান জনপ্ৰিয় ব্যক্তিত্ব আছিল যে কোনো কোনো ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰেমীয়ে তেওঁৰ হাতৰ আখৰ, সাজ-পোছাক, দীঘল দাড়ি-চুলি আৰু খোজ-কাটলো অনুকৰণ কৰিছিল।^১ মুঠৰ ওপৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ জোনাকী আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰীয় শক্তি বেজবৰুৱাকে ধৰি বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি নৱকান্ত বৰুৱালৈকে ৰাবীন্দ্ৰিক চেতনাৰ স্পষ্ট সুৰ প্ৰবাহিত হ'ল। আচলতে অসমৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসত ঈশ্বৰ-ভক্তি আৰু সংকৰ্মৰ জৰিয়তে মোক্ষলাভৰ ইংগিত আগৰেপৰা আছিলেই, ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আলোকত সিয়েই দিলে অসমীয়া কবিক মনোমিলা সমল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেৰণাপুষ্ট হৈ অসমীয়া কবিতাত ভাৰতীয় চিন্তা উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰে আলোকিত হ'ল।

ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শনত বৈষ্ণৱ, বৌদ্ধ, ইছলাম, পাৰ্ছী, প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য ইতিহাস, নব্য ৰোমাণ্টিক চিন্তাৰ সমাহাৰ ঘটিছিল যদিও বিষয়ৰ বিস্তৃতিৰ শংকাত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাক পৰিচালনা কৰা কেন্দ্ৰীয় শক্তি উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ দিশকহে এই আলোচনাৰ বাবে বাছি লোৱা হ'ল।

ববীন্দ্রনাথৰ কোমল বয়সৰ ৰচনাৰ মাজতেই উপনিষদীয় সত্যৰ উপলব্ধি প্ৰকট হয়। ব্ৰহ্মৰ দ্বৈত স্বৰূপৰ ধাৰণাও ববীন্দ্রনাথৰ শিশু কালতেই ঘটিছিল। ‘ভানুসিংহ ঠাকুৰেৰ পদাবলী’ত বাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ মাজেৰে কবিৰ এই উপলব্ধিৰ আভাস পোৱা যায়। ক্ৰমে ‘আত্মা’ আৰু ‘অহং’ স্বৰূপৰ উপলব্ধিৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতাত ঘটিবলৈ ধৰে।

জাগিয়া দেখিনু আমি আঁধাৰে ৰযেছি আঁধা,
আপনাৰি মাঝে আমি আপনি ৰযেছি বাঁধা।
ৰয়েছি মগন হয়ে আপনাৰি কলস্বৰে,
ফিৰে আসে প্ৰতিধ্বনি নিজেৰি ধ্বনন’পৰে।

—প্ৰভাত-সংগীত/ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ

‘শান্তিনিকেতন ভাষণমালা’ত ববীন্দ্রনাথে এই অনুভৱৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছিল, ‘আত্মাৰ প্ৰকাশ ৰূপ যে অহং তাৰ সঙ্গে আত্মাৰ একটী বৈপৰীত্য আছে। আত্মা ন জায়তে জিয়তে। না জন্মায় না মৰে। অহং জন্ম মৰণেৰ মध्ये দিয়ে চলেছে। আত্মা দান কৰে, অহং সংগ্ৰহ কৰে, আত্মা অস্তৰেৰ মध्ये সম্বৰণ কৰতে চায়, অহং বিষয়েৰ মध्ये আসক্ত হতে থাকে।’ (‘আত্মাৰ প্ৰকাশ’/শান্তিনিকেতন ভাষণমালা, ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ)

এই সত্য উপলব্ধিৰ পিছত কবিয়ে লাহে লাহে ব্যক্তিৰ মাজত সমগ্ৰক, খণ্ডৰ মাজত অখণ্ডক, ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰে। বিশ্বসৃষ্টিকৰ্তাৰ ৰূপত উপনিষদীয় ব্ৰহ্মস্বৰূপক কবিয়ে উপলব্ধি কৰে আৰু কবিতাৰ মাজত সেই উপলব্ধিৰ কলাত্মক প্ৰকাশ ঘটে এইদৰে—

অৰূপ তোমাৰ ৰূপেৰ লীলায়
জাগে হৃদয় পূৰ।
আমাৰ মध्ये তোমাৰ শোভা
এমন সুমধুৰ।

—১২০ নং কবিতা/গীতাঞ্জলি, ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ

অখণ্ড ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ এনে শৈল্পিক অনুভৱে অসমীয়া কবিৰ কলা-চেতনাকো স্পৰ্শ কৰিছিল। ববীন্দ্র-কাব্যৰ শিদ্ধ-চাতুৰ্যই উপনিষদৰ গভীৰ তত্ত্বক সৰল, কোমল, সুন্দৰ আৰু প্ৰেমময় ভাবে এক মহৎ কলালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। অসমীয়া কাব্যত সেই বিচিত্ৰ কলা আত্মসাৎ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, বঙ্ককান্ত বৰকাকতী, নলিনীবালাদেৱী, পাৰ্ৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই তত্ত্বক এওঁলোকেও কাব্যিক কলাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে অসমীয়া কবিতাৰ কেইটিমান স্তৱক দাঙি ধৰা হ’ল—

১। যি শক্তি প্ৰভাৱত মন্দাকিনী যায়
অণু পৰমাণু মিলে আকৰ্ষি অস্তৰ

পৃথক আত্মা মিলে হয় একেশ্বৰ।

—‘প্ৰেম’/বন্দনকলি, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

২। আদি অজ্ঞান মোতে দেখো

গৰ্ণা তব পূৰ্ণতাৰ পাৰ।

—তুমি/অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

৩। অৰূপক খেদি বিশ্ব ঘূৰিলোঁ

ৰূপেই সদায়ে ভুমুকি দিলে

—‘মূৰ্তি পূজা’/শেৱালি, বঙ্ককান্ত বৰকাকতী

উপনিষদৰ আনন্দ ভক্ত ই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তালৈ আত্মাৰ অমৃত স্বৰূপৰ উপলব্ধি কঢ়িয়াই আনিছিল। আনন্দ উৎপাদন কৰিবপৰা আত্মাৰ অমৃত স্বৰূপেই সৌন্দৰ্যৰো অফুৰন্ত উৎস বুলি আৱিষ্কাৰ কৰাৰ পাছত ৰবীন্দ্ৰনাথ এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছিল যে অহেতুকভাৱে আনন্দ সৃষ্টিৰ ক্ষমতা থকা সকলো বস্তু, কাৰ্য বা কাৰকৰ মাজেদি অনন্ত সৌন্দৰ্য নিৰ্গত হয়। এইখিনিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টি পাশ্চাত্যৰ সৌন্দৰ্য দৰ্শনৰপৰা পৃথক। সকলো ধৰণৰ পাৰ্থিৱ প্ৰয়োজন, ধৰা-চোৱাৰ সীমাৰপৰা বহুদূৰত বিত্তজ্ঞতাৰ মাজত, অখণ্ডতাৰ মাজত, সুদূৰ অসীমত বিচাৰি পোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য-সুধাই কবিক অপৰিসীম আনন্দত আত্মত কৰে। চিত্ৰা কাব্যগ্ৰন্থৰ ‘উৰ্বশী’ কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য-দৃষ্টি আৰু তাৰপৰা উপভোগ কৰা নিৰ্মল আনন্দৰ আভাস পোৱা যায়—

হে বিলোল-হিলোল উৰ্বশী!

ছন্দে ছন্দে নাচি’ উঠে সিক্তমাঝে তৰঙ্গৰ দল,

শস্য শীৰ্ষে শিহৰিয়া কাঁপি উঠে ধৰাৰ অঞ্চল,

তব স্তনহাৰ হতে নভস্থলে খসি’ পড়ে তাৰা,

অকস্মাৎ পূৰ্ণৰ বক্ষমাঝে চিত্ত আত্মহাৰা,

নাচে বক্তৃধাৰা!

উৰ্বশীৰ ৰূপময় সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই যেন অপৰূপ অৰূপৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটে। এনেকৈয়ে কবিৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য দৃষ্টি অৱিচ্ছিন্ন হৈ পৰে। প্ৰেমসীৰ অপৰূপ ৰূপ চিত্ৰণৰ এই ভংগী (style) অসমীয়া কবিৰ কাব্যতো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়—

তুমি সুৱদি কটাক্ষ এটি

সুন্দৰীৰ পদুমী চকুত,

তুমি অমিয়া-মাধুৰি সনা

মুখখনি সুন্দৰ নিখুঁত

তুমি হেমালী উৰুত বহি

সাজি থকা সৌন্দৰ্যৰ কুপ।

—ভূমি/অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

প্ৰেয়সীৰ ৰূপৰ মাজেৰেই কবি গুছি যায় দিগন্ত বিস্তৃত সৌন্দৰ্য সাগৰলৈ নিৰ্দ্দেশ পাল তৰী। এনেকৈয়ে উপনিষদৰ ব্ৰহ্মৰ সৰ্বত্ৰ ব্যাপ্তিৰ ধাৰণাই ববীন্দ্র-চেতনাত প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত ব্ৰহ্মৰ মহাঅস্তিত্বৰ মাজত কবিৰ প্ৰেয়সীৰ সত্তাও একাকাৰ হৈ পৰে। একেৰেই কবি ববীন্দ্রনাথৰ অন্তৰৰ প্ৰেম-ভাৱনাও ক্ৰমে ইন্দ্ৰিয়ৰ পৰা ইন্দ্ৰিয়াতীতলৈ, বিশ্বৰপৰা বিশ্বাতীতলৈ উদ্ভবিত হয়। কবিৰ চেতনাত ধৰা দিয়া প্ৰিয়তমৰ পৰম স্বৰূপৰ বিষয়ে এইদৰে কয় কবিয়ে—

আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছ প্ৰিয়ে

তোমাৰে দেখিতে পায় সৰ্বত্ৰ চাছিয়ে

—‘মানস-সুন্দৰী’/সোণাৰতৰী, ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ

ববীন্দ্র-চেতনাৰ এই সৰ্বত্ৰ পৰিব্যাপ্ত প্ৰেয়সৰ স্বৰূপৰ মাজত উপনিষদৰ সৰ্বত্ৰ ব্যাপ্ত ব্ৰহ্মস্বৰূপ* ৰ ধাৰণা নিহিত হৈ আছে। এই ব্যাপক দৃষ্টিভংগীয়ে অসমীয়া কবিৰ হৃদয়কো স্পৰ্শ কৰিছিল। সেয়েহে এই ‘ভাববস্তুৰ প্ৰকাশ অসমীয়া কবিতাৰ মাজত সংগ্ৰহণ (reception) হোৱা পৰিলক্ষিত হয়—

এতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ

সৰ্ব বিষপি গ’লা

সৰ্ব ৰূপতে এতিয়া তোমাক

পিক্কাম ডিঙিৰ মালা

—‘সৰ্বৰূপত’/শেৱালি, বড়ুৱাকান্ত বৰকাকতী

আনহাতে উপনিষদৰ আনন্দতত্ত্বই ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অন্তৰকো ব্ৰহ্মময় বিশ্বৰ আনন্দৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰি মুগ্ধ হ’বলৈ অনুগ্ৰাণিত কৰিছিল। পাৰ্থিৱ অনুভূতি অথবা বস্তুগ্ৰাহ্যতাৰ অনুভূতিৰ মাজেৰে আনন্দ নিৰ্গত হ’ব পাৰে বুলি কবিয়েও অনুভৱ কৰিছে। কবি বেজবৰুৱায়ে ব্ৰহ্মৰ সেই বহুসময় স্বৰূপক চিনাক্ত কৰিব পাৰি ধন্য হয়—

আনন্দই উপাসনা আনন্দময়েৰ

—‘অভয়’/চিত্ৰা, ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ

আৰু

আনন্দে আনন্দ মহানন্দৰ অঙ্গন

—‘প্ৰেম’/কলমকলি, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ডতে আত্মাক অনুভৱ কৰাৰ লগে লগে ববীন্দ্রনাথে আত্মাৰ মাজতে ব্ৰহ্মাণ্ডক উপলব্ধি কৰে। সৰ্বব্যাপী এই ব্ৰহ্ম-অস্তিত্বৰ আনন্দময়, সৌন্দৰ্যময় স্বৰূপক উপলব্ধি কৰা কবিয়ে জীৱনৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ মাজতে ক্ষণিক জীৱনক আনন্দময় কৰি

তোলাৰ প্ৰেৰণা আহৰণ কৰে উপনিষদৰপৰাই। জীৱনৰ দুখ-বেদনা, আশা-নিৰাশা হতাশা-বিষাদৰ অভ্যন্তৰত লুকাই থকা গোপন আনন্দক উন্মোচন কৰি তাৰ বসাহ্বাদন কৰিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ উঠে কবি। ৰবীন্দ্ৰনাথে মৃত্যু-সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিভংগীও উপনিষদীয় মৃত্যুতত্ত্ব^১ ৰ আধাৰতে নিৰ্মিত হৈছিল।

মৃত্যু সে ধৰে মৃত্যুৰ ৰূপ, দুখ সে হয় দুখৰ কুণ

তোমা হতে যবে স্বতন্ত্ৰ হয়ে আপনাৰ পানে চাই।

—নৈবেদ্য/ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

উপনিষদৰ দৰেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাবেও মৃত্যু জীৱনৰ সৈতে অখণ্ড এক অবধাৰিত প্ৰক্ৰিয়াহে আছিল। সেয়ে মৃত্যু কবিৰ বাবে দুখৰ কাৰণ নহয়। কাৰণ মৃত্যুৰ যাত্ৰাৰ মাজেৰেইহে পৰমাত্মক লাভ কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ মুক্তি বা পৰম প্ৰাপ্তি মৃত্যু-যাত্ৰাৰেই ঘটে। সেয়ে জীৱন-হতা হৈয়ো মৃত্যু কবিৰ অতি প্ৰত্যাশিত আৰু মৃত্যুভয়ক জয় কৰি কবিয়ে ‘শেষৰ মখে অশেষ আছে’ বুলিয়েই পৰম আকাংক্ষাৰে মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে—

কবে নীৰব হাস্য মুখে

আসবে বৰষেৰ সাজে

মৰণ আমাৰ মৰণ ভূমি।

—১১৬ নং কবিতা/গীতাঞ্জলি, ৰবীন্দ্ৰনাথ

অসমীয়া কবিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই মৃত্যু-দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি ভীষণ আকৰ্ষিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। মৃত্যুক বৰণৰ কাৰণে একেই আগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰে অসমীয়া কবিয়েও। তেনে দুটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল—

ৰৈ আছো শেষ অৰ্ঘ্য লৈ

পূজো বুলি তোমাৰ চৰণ

চিতাঘি হোমাঘি হ’ব

সমীৰণ মলয় চন্দন,

সিদিনা সাৰ্থক হ’ব

পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য, পূৰ্ণ ই জীৱন।

—‘শেষ অৰ্ঘ্য’/সন্ধিয়াৰ সুৰ, নলিনীবালা দেৱী

আৰু

হাঁহিবনে

প্ৰাণে মোৰ মৰণৰ

মউ পৰশত

বাঁহীৰ বজ্জত মোৰ

হ'ব নেকি পূৰ
সজিয়াৰ বঙচুৱা তপনৰ
মাৰ যোৱা সুৰ।

—‘ফুলিবনে শতদল’/ভক্তা টোকাৰীৰ সুৰ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

ববীন্দ্রনাথে প্ৰকৃতিৰ মাজত ব্ৰহ্মৰ অখণ্ড, একক অৱস্থিতিক আৱিষ্কাৰ কৰাই নহয় প্ৰকৃতিক অফুৰন্ত সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰসৰ আধাৰ বুলিও গ্ৰহণ কৰিছিল। সেয়েহে কবিয়ে সজাৰ পক্ষী, বনৰ তৰু-লতা, আশ্ৰমৰ নিৰ্জনতা, পাহাৰৰ জ্ঞান-জুৰি, আকাশৰ জোন, বেলি, তৰা সকলোতেই প্ৰেমময়, সৌন্দৰ্যময়, আনন্দময়, অখণ্ড সত্তাৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰে।

একই আনন্দে যেন গায় শতপ্ৰাণ
বাতাসেৰ গান আৰ পাখিদেৰ গান।
সাগৰেৰ জলৰব
পাখিদেৰ কলৰব

—‘Shelly, বিদেশী ফুলৰ গুচ্ছ’/কড়ি ও কেঁমল, ববীন্দ্রনাথ

প্ৰকৃতিৰ অপাৰ বৈভৱ, অনন্ত সৌন্দৰ্য, অফুৰন্ত ৰস-সজাৰৰ কাষৰত কবিয়ে নিজকে তেনেই নিঃস্ব বুলি অনুভৱ কৰে। সেয়েহে মহা শক্তিশালী প্ৰকৃতিৰ ক্ষমতাৰ ব্যাপকতা কবি ববীন্দ্রনাথে যেনেকৈ মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰে, অসমৰ এগৰাকী কবি নলিনীবালা দেৱীয়েও যেন তাক একেদৰেই বুজি উঠে। সেয়েহে এই উপলব্ধিৰ প্ৰকাশত মূৰ্ত হৈ উঠা প্ৰকৃতিৰ ছবিখন আঁকোতে দুয়োজনা কবিৰ প্ৰকাশৰ সদৃশতা (Similerty) মন কৰিবলগীয়া—

যে গান আমি নাৰিনু ৰচিবাবে
সে গান আজি উঠিল চাৰিধাৰে
আমাৰ দীপ জ্বলিল ৰবি
প্ৰকৃতি আসি আঁকিল ছবি
গাঁথিল গান শতেক কবি
কতই ছন্দহাৰে।
কী গান আজি উঠিল চাৰিধাৰে।।

—‘দেউল’/সোণাৰতৰী, ববীন্দ্রনাথ

আৰু,

মালাকাৰ কি মালা গাঁথিবি
সুৰে সুৰে ডুবন ব্যাকুল
সুৰ কৰি কিম্বো গীত গাবি?
প্ৰকৃতিৰ গীতৰ মাজত
তোৰ দেখো ছন্দ হে’ৰাল

—‘উপচাৰ’/পৰশমণি নলিনীবালা দেৱী

প্ৰকৃতিৰ লগত ববীক্ষনাথৰ আত্মীয়তা লাহে লাহে গাঢ়তৰ, সুস্পষ্টতৰ হৈ হৈ এটা সময়ত তেওঁৰ চেতনাত প্ৰকৃতি-মানৱ-বিশ্ব-বিশ্বাতীত একক হৈ পৰে, অৰ্থাৎ সমস্ত ভূমাই অভিন্ন সত্তাত পৰিণত হয়। প্ৰেমৰ সম্পৰ্কেৰে, সৌন্দৰ্য দৃষ্টিৰে আনন্দানুভৱেৰে কবিয়ে ভূমিৰ লগত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰে। সেয়ে ববীক্ষকাব্যৰ উদ্দীপক ৰস হৈ উঠে প্ৰেম। অনিত্য মানৱ জীৱনৰ ক্ষণিকতাৰ মাজতেই চিৰন্তন প্ৰেমক উপলব্ধি কৰি ক্ষুদ্ৰ জীৱনক অৰ্থবহু কৰি তুলিবলৈকো ববীক্ষনাথে প্ৰেৰণা পাইছিল উপনিষদৰপৰাই। সেয়েহে প্ৰেমক কবিয়ে পূজাৰ মৰ্যাদাৰে গ্ৰহণ কৰে, 'যাৰে বলে ভালোবাসা, তাৰে বলে পূজা' ('পুণ্যেৰ হিচাব' চৈতালি, ববীক্ষনাথ) আনহাতে কবিয়ে তেওঁৰ পূজনীয় অনন্ত চিন্ময় স্বৰূপক মৃদ্য জীৱনৰ মাজত অনুভৱ কৰাৰ অন্য নামো প্ৰেম বুলিয়েই অনুভৱ কৰে আৰু সেই প্ৰেমৰ প্ৰকাশ চৌপাশৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰে—

হে সুন্দৰ, নীড়ে তব প্ৰেম সুনিবিড়
প্ৰতিক্ষণে নানা বৰ্ণে, নানা গন্ধে-গীতে
মুখ প্ৰাণ বেটন কৰিছে, চাৰিভিত্তে

—৮০ নং কবিতা/ নৈবেদ্য, ববীক্ষনাথ

অসমীয়া কবি বেজবৰুৱাকো প্ৰেমৰ সৰ্বব্যাপী প্ৰকাশৰ এই স্বৰূপে মুগ্ধ কৰিছিল। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক ঐতিহ্য আধাৰিত শংকৰী সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই প্ৰদান কৰা পৰমাত্মাৰ অখণ্ড স্বৰূপৰ ধাৰণা তেওঁৰো আছিল। গতিকে চৌপাশৰ প্ৰকৃতিত, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত প্ৰেমক তেওঁ অনুভৱ কৰে আৰু প্ৰেমকেই সকলোৰে চালিকা শক্তি বুলি তেওঁ গণ্য কৰে। এনেকৈয়ে ববীক্ষ-চেতনাৰ মাজত ধৰাপৰা প্ৰেমৰ সৰ্বত্ৰ অৱস্থিতিৰ অনন্য অনুভৱৰ লগত বেজবৰুৱাৰ ভাবৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

—'ৰেণুকা'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

লাহে লাহে ববীক্ষ-চেতনাত প্ৰেমৰ ভাবনা আৰু ব্যাপক, আৰু গভীৰ হৈ পৰে। কবিৰ প্ৰেমৰ সজ্ঞানে সীমাৰ মাজত অসীমক, সগুণৰ মাজত নিৰ্গুণক, ৰূপৰ মাজত অৰূপক বিশেষৰ মাজত নিৰ্বিশেষৰ সজ্ঞান কৰি কবি এটা সময়ত জনাৰ মাজত অজ্ঞান। সুদূৰৰ অস্তিত্বক আৱিষ্কাৰ কৰে। কবি হৃদয়ৰ এই চিৰ ইহাৰকাৰ, নাম নজনা কিহবাৰ সজ্ঞান হৈ পৰা বহুসময় অনুভৱ যেন অসমৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ হৃদয়তো অনুৰণিত হয় একে ভাষাৰে, একে সুৰেৰেই—

কী চাই কী চাই সুৰ যে নাপাই
মনেৰ মতন ৰে।

—'বেথিক পথেৰ পথিক'/গুৰবী, ববীক্ষনাথ

আৰু

কিবা এটা লাগে কিবা এটা লাগে

কিবা এটা আমি বিচাৰি ফুৰিহেঁ

কিনো বিচাৰিহেঁ

—‘জেনাক নিশাৰ জ্যামিতি’/ মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ, নবকলিত বকৰা

এনেকৈয়ে চিন্তন আৰু মননৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ পটভূমিত ঘনীভূত হোৱা আত্ম-জিজ্ঞাসাই ববীন্দ্রনাথক এক বহস্যৰ মাজলৈ টানি লৈ যায়। কিন্তু ভাৰতীয় উপনিষদীয় ঐতিহ্য পাছফালে চিৰদিন থিয় হৈ থকাৰ কাৰণে সিয়ে সেই বহস্যময়তাৰ অনুভৱকো প্ৰদান কৰিছিল অমৃত এক নিৰ্গমিত। সেইকাৰনেই চিৰ ৰোমাণ্টিক কবি ববীন্দ্রনাথৰ কাব্যত আধ্যাত্মিকতাক ৰোমাণ্টিক চেতনা আৰু ধ্ৰুপদী চেতনাৰ মাজৰপৰা পৃথককৈ বিচাৰি উলিওৱা টান। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যই নিৰ্মাণ কৰা কবিসত্তাৰ কলাত্মক স্বৰূপৰ মাজত সেয়ে বহস্যবাদী সুৰো পৃথকভাৱে বিচাৰি উলিয়াব নোৱৰাকৈ মিলি আছে। আচলতে কবিৰ চিৰকালীন চেতনাৰ পৃষ্ঠভূমিত থিয় হৈ থকা উপনিষদীয় সত্যক কবিৰ প্ৰতিভা, সূক্ষ্ম ৰসবোধ, শিল্প-চেতনা আৰু স্বতন্ত্ৰ মনোভংগীয়ে সময়ে সময়ে পৰিমাৰ্জন, পৰিশীলন আৰু পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে গ্ৰহণ কৰিছে। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে সংগৃহীত উপনিষদীয় সত্যৰ ববীন্দ্রনাথে গ্ৰহণ কৰা স্বতন্ত্ৰ স্বৰূপক আচলতে ববীন্দ্র-দৰ্শন বুলিয়েই অগ্ৰাসেপ্চিনাক্ত কৰিব পাৰি।

ববীন্দ্র-কাব্যত বিচাৰি পোৱা সাংস্কৃতিক সহায়তা, সৌন্দৰ্য অনুভৱৰ সহজাত সূক্ষ্ম কলাত্মক প্ৰবৃত্তি আৰু বিশেষকৈ ভাৰতীয় উপনিষদৰ একবিন্দুগামী ঐতিহ্যৰ সূত্ৰই অসমীয়া কবিসকলক ব্যাপকভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁলোকে হৃদয়ৰ গভীৰ উপলব্ধিৰে বিশাল ব্যক্তিত্ব পাণ্ডিত্য, কলা-নৈপুণ্য আৰু স্পৰ্শকাতৰ অনুভূতিসম্পন্ন কবি ববীন্দ্রনাথৰ হৃদয়ৰ সেই বিশেষ উদ্ভাপৰ উমান পাইছিল। সেয়ে অসমীয়া কবিয়ে নিজা নিজা বৃত্তত থাকিও ববীন্দ্র-কাব্যৰ সৌন্দৰ্য, শক্তি আৰু ভাৱ ঐশ্বৰ্যক আহৰণ কৰিবলৈ জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে যত্নপৰ হৈছিল। এই আলোচনাত তেনে কেইটিমান মাত্ৰ উদাহৰণলৈ আঙুলিয়াই দেখুওৱা হ’ল, কেনেকৈ নিজা ঐতিহ্য, সংবেদনশীলতা, আত্ম-সচেতনতা আৰু লোককটৰ প্ৰতি সততে সজাগ অসমীয়া কবিয়ে ববীন্দ্র-কাব্যক অস্তৰত ঠাই দিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাত তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল।

১। হিৰণ্ময় বন্দোপাধ্যায়, ‘ববীন্দ্রনাথৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ স্বৰূপ’, উপনিষদ ও ববীন্দ্রনাথ, নবপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকাতা ২৫ জানু, ১৯৯৪, পৃ-২৪

২। যজ্ঞেন্দ্ৰৰ শৰ্মা, ‘ববীন্দ্রনাথ আৰু অসমীয়া সাহিত্য’, সাহিত্য-সংস্কৃতি প্ৰবাহ ৩য় খণ্ড, জাৰ্নাল এম্পৰিয়াম, নলবাৰী, জুন, ১৯৮৯, পৃ-৪০

৩। বৃহদাৰণ্যক ১।২।১০।১১

৪। ঐ ১।১।১১

৫। তৈত্তিৰীয় ১।১০।১৬

৬। ছান্দোগ্য ১।৩।১১৪।১১

৭। কঠ ১।২।১১।১১১

বেজবৰুৱাৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্পৰ্শ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ একে সময়ৰ কবি আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিৰল ব্যক্তিত্বৰ আশে পাশে থাকি, তাৰ পৰশৰপৰা দূৰত আঁতৰি থকা বেজবৰুৱাৰ পক্ষে অসম্ভৱ আছিল। সেই পৰশৰ গভীৰতাক বিচাৰ কৰি চাবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

১৮২৬ চনত হোৱা ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছৰেপৰাই ইংৰাজী সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ লগত পৰিচয়ৰ সূত্ৰে ক্ৰমশঃ গঢ় লৈ উঠা আৰম্ভ কৰিছিল আধুনিক অসমীয়া মনৰ। সেই আধুনিক অসমীয়া মনৰ ভাব-প্ৰকাশ ঘটিল তেতিয়া, যেতিয়া ১৮৪৬ চনত 'অৰুণোদই' নামৰ বাৰ্তালোচনীখনৰ স্বীষ্টান মিছনেৰীসকলৰ উদ্যোগত জন্ম হ'ল। স্বীষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলৰ উদ্যোগত আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ গঠনৰ বাবে উঠি পৰি লাগিছিল। এনেদৰেই আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰে আধুনিক মনৰ ভাবপ্ৰকাশৰ মাজেদি 'অৰুণোদই'তে জন্ম হৈছিল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ।

মন কৰিব লগীয়া কথাটো হ'ল নব্য ৰোমাণ্টিক চিন্তাৰ কাব্যক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰবেশো ঘটিছিল 'অৰুণোদই' যুগৰ শেষৰ ফালে। শংকৰী ধ্ৰুপদী ধাৰাৰ দীৰ্ঘদিন প্ৰচলিত কাব্যধাৰাৰপৰা ভোলানাথ দাস আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে কেৱল ছন্দ-মুক্তিৰ ঘোষণাই নকৰিলে, ভোলানাথ দাসৰ 'মেঘ', 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন'ৰ দৰে কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভাবৰো সন্মিলন ঘটিল। অৱশ্যে আচল অৰ্থত ৰোমাণ্টিক চিন্তাৰ গাঢ় আৰু দৃঢ় প্ৰকাশ 'জোনাকী' যুগতহে ঘটিল। বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰচেষ্টাত ৰোমাণ্টিক চিন্তা আৰু চেতনাই অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্ণবিকাশ লাভ কৰিলে। 'জোনাকী' গোষ্ঠীৰ লক্ষ্যই আছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৰ্বত্ৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰে নতুন জাগৰণ সৃষ্টি কৰা। সেই উদ্দেশ্যেৰেই ১৮৮৮ চনত তেওঁলোকে 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' (অ'ভাউ'স'স) নামৰ সংগঠনটিৰ গঠন কৰি, সেই সংগঠনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে ১৮৮৯ চনত 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম দিয়ে। 'জোনাকী'ৰ জৰিয়তেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাব-ভাষা, চিন্তা-চেতনা, আৱগিক শৈলীকে ধৰি সকলোবোৰ দিশলৈ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ প্ৰৱেশ ঘটিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ সোঁত বৈছিল দুই দিশৰ সংযোগত—

১। ইংৰাজী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত হোৱা প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগৰ জৰিয়তে।

২। ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা বঙলা সাহিত্যত ঘটা সংগ্ৰহণ (reception), প্ৰতিফলন (reflection), অভিযোজন (adaptation), প্ৰভাৱ (influence), ন্যূনতম প্ৰভাৱ

(effect), অধিকতম প্ৰভাৱ (impact) আদিৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত হোৱা পৰোক্ষ সংযোগৰ যোগেদি।

অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱে অনা বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ শক্তিশালী আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী ধাৰাৰ পিছত, সম্পূৰ্ণ বিপৰীত এক পৃথক অভিব্যক্তিয়ে ব্যাপক জাগৰণ সৃষ্টি কৰা ৰোমাণ্টিক যুগটোক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ দ্বিতীয়টো সোণালী যুগ আখ্যা দিব পাৰি।^১ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সৰ্বাংগীন উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে আত্ম মিয়োজন কৰা 'জোনাকী-গোষ্ঠী'ৰ সকলোৰে মাজত সৰ্বোচ্ছল আৰু সৰ্বাগ্ৰ হৈ প্ৰতিভাত হৈছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। বেজবৰুৱাৰ নেতৃত্বত পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিছিজমৰ গুটি অসমৰ পলসুৱা মাটিত গজি অসমীয়া ৰূপত গঢ় ল'লে।^২ বেজবৰুৱাই নিজেও অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলোকেইটি শাখা (genre) কেই সমৃদ্ধ কৰিবলৈ অকলেই উঠি পৰি লাগিছিল। তেওঁ একাধাৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মদাতা, কবি, নাট্যকাৰ, শিশু-সাহিত্যিক, প্ৰবন্ধকাৰ, হাস্য-ৰসিক, সমালোচক, গীতিকাৰ আৰু আনকি কাৰ্টুন-চিত্ৰকৰো আছিল। এনেদৰে একক প্ৰচেষ্টাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বেজবৰুৱা ক্ৰমে ব্যক্তিবৰণা অনুষ্ঠান, অনুষ্ঠানৰূপা আন্দোলন, আন্দোলনৰূপা ক্ৰমে এটা যুগৰেই মূল চালিকা শক্তি হৈ উঠিছিল। সেয়েহে ১৮৮৯ চনৰপৰা ১৯৪০ চনলৈকে এই অৰ্ধশতাব্দীক বেজবৰুৱাৰ যুগ আখ্যা দিব পাৰি।

অতি কম সংখ্যক কবিতাৰ মাজতেই বেজবৰুৱাই প্ৰাঞ্জল ভাষা, শব্দৰ বিশুদ্ধ প্ৰয়োগ, ছন্দৰ লালিত্য, থলুৱা আৰু জটুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ, হাস্যৰস, গভীৰ স্বদেশানুৰাগ, তত্ত্বগম্বুৰ দাৰ্শনিক চিন্তা, হেৰাই যাব খোজা অসমীয়া ঐতিহ্য, অসমৰ থলুৱা প্ৰকৃতিৰূপা বুটলি অনা উপমা আদিৰে অসমীয়াৰ অন্তৰ্ভাৱ অনুভৱক হৃদয়ৰ উত্তাপেৰে উমাল কৰি তুলিছিল। বেজবৰুৱাৰ সকলোখিনি কবিতা 'কদমকলি' (১৯১৩) আৰু 'পদুম কলি'ত সংকলিত হৈছে। ইয়াৰ দুটি এটি কবিতা সংজ্ঞাৰ দিশৰূপা কবিতা হৈ নুঠিলেও সবহ সংখ্যক কবিতাই কাব্যগুণ আৰু শিল্পগুণেৰে অনন্য হৈ উঠিছে।

বেজবৰুৱা ববীন্দ্রনাথৰ সম-সাময়িক কবি আছিল। ববীন্দ্রনাথৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু কাব্য-জীৱনৰ সৈতে বেজবৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ঘটিছিল। উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে কলিকতালৈ যোৱা বেজবৰুৱাই আজীৱন বংগদেশত বস-বাস কৰাই নহয়, খাওঁতে-শোওঁতে, উঠোঁতে বহোঁতেও বেজবৰুৱা বঙলা সমাজ-সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ মাজত সোমাই পৰিছিল বৈবাহিক সূত্ৰে^৩ (১৮৯১ চনত ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ ককায়েক হেমেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জীয়াৰি প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ লগত)। এইদৰে ববীন্দ্রনাথৰ নিকট সান্নিধ্য আৰু ঠাকুৰৰ পৰিয়ালত সততে চৰ্চিত হোৱা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰিৱেশত যে বেজবৰুৱা সোমাই পৰিছিল, তেওঁৰ নিজা বক্তব্যই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে—

'স্বৰীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ, বলেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ প্ৰভৃতি ডেকাসকলে 'সুহৃদ সমিতি' নাম দি এখন সমিতি জোড়াসাঁকোৰ ঘৰত পাতিলে, আমি আটাইবোৰ সেই সমিতিৰ সভ্য হ'লোঁহঁক। বাহিৰৰ দুই চাৰিজন ডেকা শিক্ষিত বন্ধুকো তাত স্থান দিয়া হৈছিল। সপ্তাহৰ ভিতৰত এদিনকৈ তাৰ অধিবেশন বহিছিল। সভাৰ উদ্দেশ্য—সভ্যসকলৰ মাজত মিলাপ্ৰীতিৰ ভাৱ বঢ়োৱা। উপায়—সাহিত্য চৰ্চা আৰু অন্তত মধুৰ প্ৰীতিভোজন। সমিতিৰ

কেইবাখনো অধিবেশন হৈছিল। তাত সভ্যসকলৰদ্বাৰাই ৰচিত ইংৰাজী আৰু বঙলা ভাষাত ৰচনা পঠিত হৈছিল আৰু তাৰ সমালোচনা চলিছিল। তাৰপৰাই 'সাধনা' নামৰ বঙলা মাহেকীয়া কাকতৰ জন্ম হয়। তাৰ সম্পাদকৰ পদত সুধীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰক বহুৱা হৈছিল। কিছুদিনৰ পিছত সুধীন্দ্ৰনাথৰ ঠাই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ল'লে। 'সাধনা'ই বঙলা মাহেকীয়া কাকতবোৰৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আসন অধিকাৰ কৰিছিল। কিছু কালৰ পিছত 'সাধনা' অস্তিত্ব হ'ল। সমসাময়িক নহ'লেও সেই পৰিবাৰৰপৰা আৰু এখন মাহেকীয়া বঙলা কাকতৰ জন্ম হৈছিল। তাৰ গুৰি ধৰোঁতা আছিল মোৰ নিজা জেঠেৰী হিতেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ক্ষিতীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু ঋতেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ। সম্পাদিকাৰ আসনত মোৰ সহধৰ্মিণী শ্ৰীমতী প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱী।'

—মোৰ জীৱন সৌৱৰণ/বেজবন্ধুৰ

এইদৰেই ৰোমাণ্টিক জাগৰণে বংগ দেশত ঘটোৱা সমাজ-সংস্কৃতি-ভাষা-সাহিত্য আৰু আনকি ব্যক্তিত্বৰ জাগৰণো বেজবন্ধুৰ চকুৰ আগতে কলিকতাৰ সেই সময়ৰ সকলোধৰণৰ উন্নয়ন আৰু জাগৰণৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ ঠাকুৰ পৰিয়ালত ঘটিছিল। সেই পৰিয়ালৰ জোঁৱাই হোৱা হেতুকে প্ৰায় নাভি মূলৰপৰা সেই জাগৰণক হৃদয়ংগম কৰাৰ সুযোগো তেওঁ লাভ কৰিছিল। সেই উপলক্ষিৰ আধাৰত, পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক জাগৰণৰ পোনপটীয়া সংস্পৰ্শত বেজবন্ধুৰ আত্ম-জাগৰণ তীব্ৰতৰ হৈছিল। এনেধৰণৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত বেজবন্ধুৰ হৃদয়ত অংকুৰিত হোৱা কাব্য চেতনাতো নিঃসন্দেহে ৰবীন্দ্ৰ—পৰশ পৰিছিল—

'মোৰ মনৰ বহল পথাৰখন বাইৰণৰ কবিতাই কোমলালে শ্যেলীৰ কবিতাই হাল বালে, কীটছৰ কবিতাই মৈয়ালে আৰু ৰবীন্দ্ৰৰ কবিতাই এনে কৰিলে যে তাত লাহী ধানৰ কঠিয়াৰতো কথাই নাই, বিহুমনা, কোটকোৰা, পথকৰা বিহলঙনি আৰু চোৰাটকে আদি কৰি যিহৰ গুটি হওক পৰিলেই, সিয়েই ভৰ্ভৰ্ কৰি গজি 'মোক চা' 'মোক চা' কৈ উঠিব।'

—মোৰ জীৱন সৌৱৰণ/লক্ষ্মীনাথ বেজবন্ধুৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল কাব্য সত্তাৰৰ তুলনাত বেজবন্ধুৰাই নিচেই তাকৰীয়া কাব্যৰচনা কৰিছিল যদিও তাৰ মাজতেই বিভিন্ন ভাৱ-চিন্তাৰ সমাবেশ ঘটিছিল। ভাৱ বস্তুগত দিশৰপৰাই ভাগ কৰি লৈ, বেজবন্ধুৰ কাব্যৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰশ বিচাৰি চাবলৈ যত্ন কৰা হ'ল—

- ১। বেজবন্ধুৰ কাব্যত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা
- ২। উপনিষদীয় চিন্তাৰ বেজবন্ধুৰ কাব্যত প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা
- ৩। বেজবন্ধুৰ কাব্যত বৈষ্ণৱীয় সুৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা
- ৪। বেজবন্ধুৰ জীৱনবোধৰ কবিতা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা
- ৫। বেজবন্ধুৰ কাব্যত ধ্ৰেমৰ প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা :

বেজবন্ধুৰ কাব্যৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ প্ৰেম। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰো চালিকা শক্তি আছিল

প্ৰেম। প্ৰেম ববীন্দ্রকাব্যৰ উদ্দীপক বস-স্বৰূপ, অনিত্য এই মানৱ-জীৱনৰ দ্ৰুত প্ৰেমৰ মাজেৰেই চিৰন্তন প্ৰেমক উপলব্ধি কৰা কবি ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আছিল সুকীয়া। আচলতে সাধাৰণ অৰ্থৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ববীন্দ্র-কাব্যত দেখা নাযায়। তেওঁ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ সৰ্বব্যাপী বুলি অনুভৱ কৰিছিল। সেয়ে বিশ্বব্যাপী অনুভৱ কৰা বিশ্বানুভূতিৰ লগত সৌন্দৰ্য-শিৱাসী শিল্প-চেতনাকো একীভূত কৰিবলৈ উৎসাহিত হৈছিল ববীন্দ্রনাথ। সেয়েহে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো কৰ্ম প্ৰেমৰ অনন্ত শক্তিয়েই যে পৰিচালিত হয়, কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে—

হে সুন্দৰ, নীড়ে তব প্ৰেম সুনিবিড়
প্ৰতিফলনে নানা বৰ্ণে, নানা গন্ধে-গীতে
মুগ্ধপ্ৰাণ বেটন কৰেছে, চাৰিভিতিত

—৮০ নং কবিতা/নেবেদ্য, ববীন্দ্রনাথ

বেজবৰুৱায়ে প্ৰেমৰ এই স্বৰূপক উপলব্ধি কৰে। প্ৰেমৰ অসীম শক্তিয়েই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলোবিলাক ক্ৰিয়া-কলাপ পৰিচালিত হয় বুলি বেজবৰুৱায়ে অনুভৱ কৰিছে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল

—ৰেণুকা/কদমকলি, বেজবৰুৱা

ববীন্দ্রনাথৰ চেতনাত প্ৰেম-চিন্তাৰ ক্ৰম-উত্তৰণ পৰিলক্ষিত হয়। দেহজ প্ৰেমৰ ভোগ বাসনা জড়িত পৰিমণ্ডলক অতিক্ৰম কৰি কবিৰ প্ৰেমে দেহাভীতলৈ গতি কৰে। কবিয়ে অনুভৱ কৰে বাসনামুক্ত হ'লেহে প্ৰেমৰ প্ৰকৃত স্বৰূপক উপলব্ধি কৰিব পাৰি। প্ৰেমৰ সুন্দৰ, মধুৰ, মিত্ৰ সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্যক উপভোগ কৰিবলৈ ববীন্দ্রনাথে দেহৰ বন্ধন মুক্ত হ'বলৈ আশা কৰে—

দাও খুলে দাও ওই বাহুপাশ
চুম্বন মদিৰা আৰু কৰাযো নাপান
এ চিৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি হোক অবসান
আমাৰে ঢাকিছে তব মুক্ত কোমলপাশ,
ভোমাৰ মাথৰে আমি নাহি দেখি ত্ৰাণ।

—‘বন্দী’/কড়ি ও কোমল, ববীন্দ্রনাথ

বেজবৰুৱায়ে পৃথিৱীৰ নব-নাৰীৰ পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ মাজেৰেই অপাৰ্থিৱ আৰু অতিপ্ৰীতিয় প্ৰেমক উপলব্ধি কৰিব পাৰি বুলি বিশ্বাস কৰে। সেয়েহে দৈহিক আকৰ্ষণ মুক্ত আত্মিক প্ৰেমৰ আকাংক্ষাই কবি চেতনাক পৰিচালিত কৰা দেখা যায়—

মৃগাল দুবাহু কি মাম সাধিব?

মন্ত প্ৰণয়ীৰ ডোল।

কোমল অস্তৰ, প্ৰেমময় মন

কোমল জুব হৃদয়

দিয়া মত দিনেৰাতি মোৰ মন

অচল অতল ৰয়।

—‘প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য’/কদমকলি, বেজবন্ধা

ইয়াত কবিৰ বিপুল প্ৰেমানুভৱ ব্যক্ত হৈছে। দৈহিক প্ৰেমৰপৰা মোহমুক্তিয়ে কবিৰ প্ৰেমক প্ৰাণৰ ঐশ্বৰ্য বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। প্ৰেমৰ সৰ্ব্ব বিয়পা প্ৰচ্ছন্ন মহাশক্তি অনুভৱ কৰা কবিয়ে তৃপ্তি পায় এইবুলি যে প্ৰেমত আশা আছে, স্বপ্ন আছে, প্ৰেমত উদাৰতা আছে আৰু মহত্ত্ব আছে। গতিকে সেই প্ৰেম-লাভৰ প্ৰত্যাশাই কবিক উৎসাহিত কৰে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰেমৰ এই স্বৰূপক কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

বিশ্বৰ কাঁদিছে প্ৰাণ, শূণ্যেৰাৰে অগ্ৰবাৰিধাৰ?

যুগ-যুগান্তৰ প্ৰেম কে লইবে, নাই ত্ৰিভুবনে?

চৰাচৰ মগ্ন আছে নিশি দিন কাৰ স্বপনে,

য’ত ফুল দেয় ধৰা তত ফুল পায় প্ৰতিদিন,

য’ত প্ৰাণ ফুটাইছে ততই ঝড়িয়া উঠে প্ৰাণ।

যাহা প্ৰাণ ফুটাইছে ততই ঝড়িয়া উঠে প্ৰাণ।

যাহা আছে তাই দিয়ে ধনী হয়ে উঠে দীন-হীন

অসীমে জগতে এ কি পিৰীতিৰ আদান প্ৰদান।

কাহাৰে পূজিছে ধৰা শ্যামল যৌবন উপহাৰে!

নিমেৰে নিমেৰে তাই ফিৰে পাই নবীন যৌবন

প্ৰেমে টেনে আনে প্ৰেম, সে প্ৰেমৰ পাখাৰ কোথা ৰে।

—‘চিৰদিন/কডিও কোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

প্ৰেমৰ এই মধুৰ, সুন্দৰ স্বৰূপৰ উপলব্ধি বেজবন্ধাৰ কাব্যতো পৰিস্ফুট হয়। বেজবন্ধাই প্ৰেমৰ এই শক্তিৰ প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

মক বুৰে, শিলে পমে, বিন্দুৰ পৰশে

প্ৰেম আখ্যা মহাশক্তি জাপ্ৰত প্ৰকাশে।

—‘প্ৰেম’/কদমকলি, বেজবন্ধা

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত ‘গীতাঞ্জলি’ৰ স্তৰত প্ৰেমৰ মিলনৰ প্ৰতি কবিৰ আগ্ৰহ বৃদ্ধি পোৱা দেখা যায়। প্ৰেমেই অক্ষয়, প্ৰেমেই অনন্ত, প্ৰেমেই সনাতন বুলি উপলব্ধি কৰা কবিয়ে সেই প্ৰেমক প্ৰিয়ৰূপে, প্ৰভুৰূপে, সখাৰূপে, বন্ধুৰূপে, পতিৰূপে লাভ কৰিবলৈ আকাংক্ষা

কৰে। ইয়াৰ মাজতেই কবিয়ে ভক্তৰূপেও কেতিয়াবা প্ৰেমক ভগৱানৰূপে লাভ কৰাৰ বাসনা কৰিছে। কবিয়ে অন্তৰত প্ৰেমকণী প্ৰেয়সক অনুভৱ কৰে। অন্তৰতম সেই প্ৰেয়সৰ প্ৰেম লাভ কৰিবলৈকো অতি ব্যাকুল হৈ পৰে। সেই চিৰ আকাংক্ষাৰ ধন প্ৰেয়সক কবিয়ে কল্পনা চক্ষুৰে নিজৰ অন্তৰে-বাহিৰে, অঙ্গে-অঙ্গে, গানে-প্ৰাণে এনেকৈ অনুভৱ কৰে যে, সেই প্ৰেয়স কেৱল তেওঁৰ বাবে সৃষ্ট বুলি কবিৰ বিশ্বাস হয়—

মম মোহেৰ স্বপন-অঞ্জন তব
নয়নে দিয়েছি পৰায়ে,
অয়ি মুগ্ধ নয়ন বিহাৰী!
মম সংগীত তব অঙ্গে অঙ্গে
দিয়েছি জড়িয়ে জড়িয়ে—
তুমি আমাৰি যে তুমি আমাৰি,
মম জীৱন মৰণ বিহাৰী।

—‘মানস সুন্দৰী’/কল্পনা, ববীন্দ্রনাথ

ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই বেজবৰুৱায়ে প্ৰেমাম্পদক নিজৰ লগত অভিন্ন সম্পৰ্কেৰে সংযুক্ত ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিছে। ৰহস্যময় সেই প্ৰেমিকক নিজৰ সুখ-দুখ, জীৱন-মৰণৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা একমাত্ৰ অন্তৰতম প্ৰিয়জন বুলি গণ্য কৰি বেজবৰুৱায়া আনন্দ অনুভৱ কৰা পৰিলক্ষিত হয়—

তোমাৰ সুখত সুখ তোমাৰ দুখত দুখ
ইহজীৱন মোৰ সখী জীৱনে তোমাৰ
তোমাৰেহে মই সখী তোমাৰ তোমাৰ।

তোমাৰ মৰম-নাও উঠি হেৰা উঠি যাওঁ,
তুমি বোজা ভাল-পোৱা পবিত্ৰ প্ৰণয়
বুৰুৱা বা নুবুৰুৱা যেনে ইচ্ছা হয়।

চেনেহ-ডোলেৰে অটা, নাৱৰ পিৰিৰে জোটা
বুৰিলেও নাৱে সৈতে এৰাএৰি নাই।
এনে বুৰা সুখে ভৰা, ভাগ্যবন্তে পায়।।

—‘তোমাকৈহে ভালপাওঁ মৰমৰ সখী’/কদম্বকলি, বেজবৰুৱা

এনে ধৰণৰ বেজবৰুৱাৰ মাত্ৰ কেইটিমান কবিতাৰ মাজেৰে ফুটি ওলোৱা প্ৰেমৰ মনোভংগীৰ মাজত ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰেমাদৰ্শৰ প্ৰতিফলন পৰিস্ফুট হয়। বেজবৰুৱাৰ দেৱযানী’ নামৰ নাট্য-কবিতাটিতো ববীন্দ্রনাথৰ ‘বিদায়-অভিশাপ’ নামৰ কাব্য-নাটৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। ববীন্দ্রনাথৰ কবি-চৈতন্যত প্ৰেমৰ যাত্ৰা দেখাৰ মাজেৰে দেহাতীতলৈ,

প্ৰকৃতিৰ বুকুৰপৰা মানুহৰ মাজলৈ, মানুহৰপৰা দেশলৈ, দেশৰপৰা বিশ্বলৈ আৰু অৱশেষত বিশ্বৰপৰা বিশ্বাতীতলৈ উত্তৰিত হোৱা দেখা যায়। বেজবন্ধৰ কবিতাৰ সংখ্যা তাকৰীয়া হ'লেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমানুভৱত অনুভূত হোৱা বিশ্বাতীত অৱস্থিতিৰ আভাস তেওঁৰ কবিতাতো অনুভূত হয়। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে সূক্ষ্ম, সুগভীৰ স্তৰীভূত প্ৰেমানুভৱৰ শৈল্পিক পৰিক্ৰমা বেজবন্ধৰ কাব্যত হোৱা নাই। তথাপি প্ৰেমকেই জীৱন আৰু জগতৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰূপে গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিভংগীৰেই বেজবন্ধৰ ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰ কাষ চাপি যায়।

২। উপনিষদীয় চিন্তাৰ বেজবন্ধৰ কাব্যত প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা :

লক্ষ্মীনাথ বেজবন্ধৰ সৰুৰপৰা থকা পৰিৱেশত, বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ মাজত জালিত-পালিত হৈছিল। সেইকাৰণে উপনিষদ আৰু বেদান্তৰ ব্ৰহ্ম বা ঈশ স্বৰূপৰ অনুভৱ বেজবন্ধৰ চেতনালৈ প্ৰৱাহিত হৈছিল শিশু অৱস্থাতেই। কাৰণ শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা 'নাৰায়ণ কাহ্নে ডকতি কৰৌ তেৰা' শীৰ্ষক বৰগীতত উপনিষদৰ প্ৰতিধ্বনি বেজবন্ধৰাই সৰুকালতেই শুনিছিল—'ঈশ স্বৰূপে হৰি সব যটো বৈঠহ'। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত এই ঈশ-স্বৰূপৰেই উপলব্ধিয়ে ৰসোত্তীৰ্ণ কলাৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা পাই, বেজবন্ধৰ অজ্ঞাতেই বেজবন্ধৰ তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল আৰু তাৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই নিজা অনুভৱৰ প্ৰকাশ নিজা ধৰণে কৰিবলৈ ধৰিলে।

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা ব্ৰহ্ম-অস্তিত্বৰ অস্তিনিহিত গভীৰ সত্যৰ উপলব্ধি পৰিলক্ষিত হয়। সৰ্বব্যাপী থকা প্ৰেমময়, ৰসময়, আনন্দময়, ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ অখণ্ড, অব্যয় অক্ষয়, অদেখা স্বৰূপক বুজি উঠা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চেতনাত সেই স্বৰূপৰ মহা শক্তিও ধৰা পৰিছে। কবিয়ে বুজি পায় ফুলৰ গোন্ধ, পুৱাৰ কোমল কিৰণ শৰতৰ প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ শোভা, পখীৰ কাকলি আদিৰ সৰ্বত্ৰ বিয়পি থকা গান-স্পৰ্শ-গন্ধ-ৰঙৰ মায়াৰ মাজত সচ্ছিদানন্দ, ৰসময়, আনন্দময় ব্ৰহ্ম বা ঈশ স্বৰূপেই বিদ্যমান। আনকি কবিৰ নিজৰ মাজতেই বৰ্তমান সেই অখণ্ড স্বৰূপৰ দ্বৈত ভাবকো কবিয়ে বুজি উঠে। কিন্তু জ্ঞানৰ আলোকেৰে বুজি উঠা সেই ব্ৰহ্ম স্বৰূপক স্পৰ্শকাতৰ হৃদয় বৃত্তি সম্পন্ন কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে সূক্ষ্ম শিল্প চেতনাৰে অপৰূপ আৰু অনন্য অনুভৱেৰে প্ৰকাশো কৰিছে—

যে গন্ধ কাঁপে ফুলেৰ বুকুৰ কাছে
ডোৰেৰ আলোকে যে গান ঘুমায়ে আছে,
শাৰদ ধ্যানে যে আভা, আভাসে নাচে
কিৰণে কিৰণে হসিত হিৰণে-হৰিতে
সে গন্ধই গঢ়েছে আমাৰ কায়া
যে গান আমাতে ৰচিছে নতুন মায়া
সে আভা আমাৰ নয়নে ফেলেছে ছায়া
আমাৰ মাঝাৰে আমাকে ধৰিতে পাৰে?

বেজবৰুৱায়ে 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপক উপলব্ধি কৰিছে। সেই মহা স্বৰূপৰ অস্তিত্বক উপলব্ধি কৰে গিৰি-বন, গছ-লতা, আনকি অনু-পৰমাণুৰ মাজতো সেই শক্তিক আৱিষ্কাৰ কৰা কবিয়ে 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ মাজত দ্বৈত অস্তিত্বকো উপলব্ধি কৰে—

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সত্ত্ব যিযো পৰিছে নিজৰি
গিৰি বন গছ লতা সচেতন কৰি
অমৃত হাঁহিৰ ৰং ফুলত ফুলায়,
যি শক্তি প্ৰভাৱত মন্দাকিনী যায়,
অনু পৰমাণু মিলে আকৰ্ষি অস্তৰ
পৃথক আত্মা মিলে হয় একেশ্বৰ

—‘প্ৰেম’/কদমকলি, বেজবৰুৱা

উপনিষদৰ 'আনন্দ-তত্ত্ব'ৰ প্ৰেৰণাত কবি ববীন্দ্রনাথে সত্য, সুন্দৰ আৰু মংগলময় সকলোকে আনন্দৰ সৈতে একীভূত বুলি ভাবিছিল। এনেদৰে কবিয়ে নিজস্ব এক সৌন্দৰ্য দৰ্শন নিৰ্ণয় কৰিছিল। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছিল যে, মানুহে যেতিয়া নিজৰ সংকীৰ্ণ ব্যক্তিত্বক অতিক্ৰম কৰি, বৃহৎ ব্যক্তিত্বলৈ আৰোহণ কৰিব পাৰে, তেতিয়া বিশ্বজগত তেওঁৰ বাবে আপোন হৈ পৰাই নহয় আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰো আধাৰ হৈ উঠে। সেয়েহে তেওঁ আনন্দ অনুভৱ অথবা অহেতুক তৃপ্তি দিবপৰা অনুভূতিৰ আনন্দময় সৌন্দৰ্যময়, ৰসময় ব্ৰহ্মস্বৰূপক উপলব্ধিৰ ক্ষমতা আছে বুলিও ভাবো। সেয়ে কবিয়ে আনন্দৰেই সেই আনন্দময়ক লাভ কৰাৰ আশা পোষণ কৰে—

আনন্দই উপাসনা আনন্দময়েৰ

—‘অভয়’/চিত্ৰা ববীন্দ্রনাথ

কবি বেজবৰুৱাও যেন পাৰ্থিৱ সংসাৰৰ সুখ-দুঃখ, বিৰহ-মিলন, বস্তু-প্ৰকৃতি-মানৱৰ সংসাৰখনৰ মাজতেই আনন্দ অনুভৱ কৰিব পাৰি বুলি ববীন্দ্র-চেতনাৰেই পতিয়ন গৈছে। সেয়ে বেজবৰুৱায়ে সেই আনন্দস্বৰূপ, ৰসস্বৰূপ, সৌন্দৰ্যময় প্ৰেমময় 'ব্ৰহ্ম'ক উপলব্ধি কৰে আৰু তেওঁক সহজে চিনাক্তও কৰিছে—

আনন্দে আনন্দ মহানন্দৰ স্ৰজন

—‘প্ৰেম’/কদমকলি, বেজবৰুৱা

বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ কলাই কলাই অনুভৱ কৰা মহা স্বৰূপৰ দ্বৈত অস্তিত্বক উপলব্ধি কৰি কবি ববীন্দ্রনাথে সকলোতে উপনিষদে কোৱাৰ দৰে একে আত্মাৰেই বহুজনক আৱিষ্কাৰ কৰিছে। আচলতে কবিয়ে সৃষ্টিৰ মূল অখণ্ড স্বৰূপৰ লীলাক বুজি উঠিছে। 'আপোনাৰে দুই কৰি লভিছেন সুখ' (নং ২২/স্মৰণ, ববীন্দ্রনাথ), ব্ৰহ্ম স্বৰূপৰ এই সত্যই ববীন্দ্রনাথক 'সীমাৰ মাজত অসীমৰ অৱস্থিতিক আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। কবি অনুভূতিৰে জগতৰ মাজত নিজৰ মাজতো সেই অসীম অখণ্ডৰ লীলাক কবিয়ে উপলব্ধি কৰে—

সীমাৰ মাথো অসীম তুমি
বাজাও আপন সুৰ
আমাৰ মध्ये তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।

—১২০ নং/গীতাঞ্জলি, ৰবীন্দ্ৰনাথ

কবি চেতনাৰ শিল্প দৃষ্টিৰে এই সীমা আৰু অসীমৰ লীলাৰ মাজত মধুৰ প্ৰেমময় সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰা ৰবীন্দ্ৰ-মনোভংগীৰ প্ৰতি বেজবন্ধুৰ আকৰ্ষিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। সসীম আৰু অসীমৰ লীলাৰ মাজত পৰিস্ফুট উপনিষদৰ দ্বৈততত্ত্বৰ অনুভৱ বেজবন্ধুৰ কাব্যত এনেদৰে প্ৰকাশিত হৈছে—

অন্ত অনন্তৰ মাজত আসন
বাঁহীচিতি বাজে আত্ম-বিলোপন,
শুনাহে শুনাহে অমৃত সন্তান
আত্মা-পৰমাত্মাত।

—বাঁহী (২ নং গীত)/কদমকলি, বেজবন্ধুৰ

উপনিষদীয় সত্য-উপলব্ধি বেজবন্ধুৰাৰো হৈছিল। তেওঁৰ অন্তৰস্থিত ভাৰতীয় মনৰ আধ্যাত্মিক সংস্কাৰে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ উপনিষদীয় দৰ্শনক গ্ৰহণ কৰাৰ ভিন্ন আৰু অনুপম ভংগীক হৃদয়ংগম কৰিবলৈকো তেওঁক উৎসাহ প্ৰদান কৰিছিল। সেই কাৰণেই বেজবন্ধুৰ দুই এটি কবিতাৰ মাজেৰে নিৰ্গত হোৱা উপনিষদীয় চেতনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাবৰ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়।

৩। বেজবন্ধুৰ কাব্যত বৈষ্ণৱীয় সুৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা :

ভাৰতবৰ্ষৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শন আৰু সাহিত্যয়ো সততে ভাৰতীয় কবিৰ প্ৰেমৰ মনোভংগীক পথ-প্ৰদৰ্শন কৰি অহা দেখা যায়। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু বেজবন্ধুৰা উভয়েই বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যই আকৰ্ষণ কৰিছিল। ৰসগ্ৰাহী কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে তাৰ পৰাও ৰস আহৰণ কৰিছিল। আনহাতে আশৈশৱ শংকৰদেৱৰ পথিকৃত বেজবন্ধুৰাৰ চেতনাত বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ পৰিচিত সমল অপ্ৰয়াসে সংগৃহীত হৈছিলেই, তাতে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বৈষ্ণৱীয় ভাব-ভাষা প্ৰকৃতি আৰু চিত্ৰকল্পৰ শিল্পসম্মত প্ৰয়োগৰ দিশে বেজবন্ধুৰাৰ হৃদয়ত আত্মিক আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বৈষ্ণৱীয় শব্দ, বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ বাক্যক ভাব আৰু ৰসৰ সংগতিত বৈষ্ণৱীয় সুৰ অক্ষুণ্ণ ৰাখিয়েই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ দৰেই বেজবন্ধুৰাৰ কবিতাতো প্ৰচুৰ বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ বাক্যৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। শব্দৰ ভিতৰত বিশেষকৈ বাঁহী, যমুনা, ৰাধা, গোপ-গোপী, কালিন্দী বৃন্দাবন প্ৰভৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগ বেজবন্ধুৰাই কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সুৰৰ চিত্ৰকল্পক প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ

ক্ষেত্ৰত দুয়োগৰাকী কবিৰ চিন্তাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়—

উদাহৰণ :

বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ চিত্ৰকল্প	ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰয়োগ	বেঙ্গবন্ধাৰ প্ৰয়োগ
১। বৃন্দাবনৰ শ্যামৰ বাঁহী	যাৰা বৃন্দাবনেৰ বনে সদাই শ্যামেৰ বাঁশি শোনে (জন্মান্তৰ/ক্ষণিকা)	বৃন্দাবন মতলীয়া কলীয়াৰ বেণু (কবিতা/কদমকলি)
২। বৃন্দাবনৰ যমুনা পাৰ	সেই কলমঘেৰ মূল , যমুনাৰ তীৰ আজো আছে বৃন্দাবন	বৃন্দাবনতে, কলমৰ ডলতে, এ ছে

বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ চিত্ৰণ আৰু বৈষ্ণৱ চিত্ৰকল্পৰে প্ৰেমৰ মনোভংগী প্ৰকাশৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে কৰা ব্যৱহাৰে বেঙ্গবন্ধাক প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়। কেৱল ভাব ভাষা, চিত্ৰকল্পই নহয় ৰবীন্দ্ৰ-কবিতাৰ ছবছ প্ৰতিফলন বেঙ্গবন্ধাৰ ‘সখি কোনেনো বজায়’ গীতটিত পৰিলক্ষিত হয়। ‘কদমকলিত’ত বেঙ্গবন্ধাই নিজেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা^{১০} বুলি কোৱা গীতটি আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতটি একেলগে দাঙি ধৰা হ’ল—

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতটি

বাঁশি

(চবহাগ আড়খেমটা)

ওগো শোনো কে বাজায়

বনফুলেৰ মালাৰ গন্ধ

বাঁশিৰ তানে মিশে যায়

অথৰ চুয়ে বাঁশিখানি

চুৰি কৰে হাসি খানি

বধূৰ হাসি মধুৰ গানে

প্ৰাণেৰ পানে ভেসে যায়

ওগো শোনো কে বাজায়

কুঞ্জবনেৰ শ্ৰমৰ বুখি

বাঁশিৰ মাৰে শুঞ্জৰে

বকুলগুলি আবুল হয়ে

বাঁশিৰ গানে মঞ্জুৰে

যমুনাৰই কলতান

কাণে আসে কাঁদে প্ৰাণ

বেঙ্গবন্ধাৰ গীতটি

সখি কোনেনো বজায় ?

(চবহাগ আড়খেমটা)

সখি কোনেনো বজায় ?

সন্ধিয়াৰ বায়ুত শুনা

সেই সুৰটি উটি যায়।

সখি কোনেনো বজায় ?

যমুনাৰ কুলুগান

আবুল কৰিছে প্ৰাণ।

নূৰুৰ ৰণু জুনা

শুনা তাতে মিলি যায়

ভোমোৰাৰ গোঁজৰ জানো

বাঁহীৰ মাজে ওলাইছে।

কুলিৰ পঞ্চম কু-উ

তাতে কিবা মিলিছে।

বন-মালাৰ গোন্ধ মধু

আকাশত হাঁহেবিধু,

আকাশে ঐ মধুৰ বিধু
কাহাৰ পানে হেসে চাব
ওগো শোনো কে বাজায়?

আদৰি বন্ধুক আনা
মিছাতে সময় যায়
কোনেনো বজায়?

—কড়িও কোমল

—কদমকলি

আকৌ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমাঙ্গদ কেতিয়াবা অন্তৰ্যামী, কেতিয়াবা জীৱন-দেৱতা কেতিয়াবা সখি, কেতিয়াবা প্ৰভু আৰু কেতিয়াবা তুমি। সেই প্ৰেয়সৰ লগত মিলনৰ বাবে কবি যেনেকৈ ব্যাকুল হয়, তেওঁৰ চিৰ আকাংক্ষাৰ প্ৰেমাঙ্গদো তেওঁৰ লগত মিলনৰ বাবে ব্যাকুল হয়, কবি বেজবন্ধাৰ প্ৰেমাঙ্গদো কেতিয়াবা তুমি, কেতিয়াবা প্ৰিয়তমা, কেতিয়াবা সখি। বেজবন্ধাও তেওঁৰ সেই প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেমত একান্তভাবে মছগল হৈ থাকে, যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰভু বুলি প্ৰেমাঙ্গদলৈ বাট চাইছে আৰু সেই অপেক্ষাতেই মতলীয়া হৈ থাকে দুয়োজনা কবিয়েই একান্ত আকাংক্ষাৰে প্ৰেয়সৰ সঁহাৰি পাবলৈ বাট চায়—

প্ৰভু তোমা লাগি আঁখি জাগে
দেখা নাই পাই
পথ চাই
সেও মনে ভাল লাগে।

চাকোৰ উন্নত পি পি চন্দামৃত
আৰু মতলীয়া কবি,
‘প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেম চিঠি এই পাম
ময়ো মতলীয়া ভাবি।

—২৮নং/গীতঞ্জলি, ৰবীন্দ্ৰনাথ

—প্ৰবাসুৱাৰ চিঠি/কদমকলি, বেজবন্ধা

এনেদৰে প্ৰেমাঙ্গদৰ ওচৰত আত্ম-নিবেদন আৰু প্ৰেমাঙ্গদৰ সঁহাৰি পাবলৈ ব্যাকুল প্ৰতীক্ষা কৰা ভংগীত বৈষ্ণৱ কবিৰ ভক্তিৰ প্ৰেমৰ পৰশ পৰিলক্ষিত হয়। ৰবীন্দ্ৰ কাব্যৰ বৈষ্ণৱ চিত্ৰণ, ভাব-ভাষাৰ লগত বেজবন্ধাৰ কবিতাৰ এনে সাদৃশ্যই বেজবন্ধাৰ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যদৰ্শৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আৰু ভাব সম্পদৰ সংগ্ৰহৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।

৪। বেজবন্ধাৰ জীৱনবোধৰ কবিতা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা :

জীৱনক গভীৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে জগতৰ সকলো ধৰণৰ বিষয়বস্তুকে হৃদয়ংগম কৰি, কাব্যনুভৱেৰে তাক প্ৰকাশ কৰি, সিবিলাকক ‘কণিকা’ নামৰ কাব্যগ্ৰন্থত সংকলিত কৰিছিল। জীৱন সম্পৰ্কে কবিৰ মনোভংগী তেওঁৰ অন্যান্য কাব্যগ্ৰন্থতো সিঁচৰতি ৰূপত দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত ধৰা দিয়া জীৱন বিশ্লেষণৰ বিশিষ্ট মনোভংগীক বেজবন্ধায়ো যেন গ্ৰহণ কৰিছিল এনে বোধহয়—

কুসুমৰ গিয়েছে সৌৰভ
জীৱনৰ গিয়েছে গৌৰৱ
এখন যা কিছু সব ফাঁকি
ঝৰিতে মৰিতে শুধু বাকি।

ফুলিল মালতী, ফুলি সৰি পৰি গ’ল,
বিলোবা সৌৰভ মাত্ৰ জগতত ৰ’ল।
ভাগি গ’ল বীণখনি ছিগি গ’ল তাঁৰ।
বই গ’ল অৱশেষ অমিয়া জোকাৰ।

—‘বাকি’/কড়িও কোমল,

—‘অৱশেষ’/কদমকলি, বেজবন্ধা

ৰবীন্দ্ৰনাথ

‘কণিকা’ কাব্যগ্ৰন্থত ববীন্দ্রনাথে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু গভীৰ উপলব্ধিৰে জীৱন আৰু জগতৰ বিচিত্ৰ বিক্ষিপ্ত অনুভৱসমূহক অতি কম কথাবে সংক্ষিপ্ত কবিতাৰ আকাৰ প্ৰদান কৰিছে। বেজবৰুৱায়ে ববীন্দ্রনাথৰ আৰ্হিৰেই নিজা উপলব্ধিক ‘কেনুকা’ নাম দি প্ৰকাশ কৰিছিল। দুয়োজনা কবিয়েই এনে কবিতা টুকৰাবোৰৰ মাজত গভীৰ তত্ত্ব, নিপুন ব্যংগ, প্ৰচ্ছন্ন নীতিবোধ ব্যক্ত কৰিছে। অৱশ্যে কবি বেজবৰুৱাই ‘কেনুকা’ৰ অন্তৰ্গত নকৰাকৈয়ো এনেধৰণৰ কিছু ক্ষুদ্ৰ কবিতা ৰচিছিল।

উদাহৰণ :

ববীন্দ্রনাথৰ ‘কণিকা’

মানুষ লইয়া এল আপনাৰ কচি।

মূল্য ভেদ সুক হ’ল সাম্য গেল ঘুচি।

চালক

অদৃষ্টেৰে শুখালেম, চিৰদিন পিছে

অমোঘ নিয়তি বলে কে মোৰে ঠেলিছে।

সে কহিল, ফিৰে দেখো।

দেখিলাম থামি’

সম্মুখে ঠেলিছে মোৰে পশ্চাত্তৰ আমি।।

বেজবৰুৱাৰ ‘কেনুকা’

কম কাম, কম শ্ৰম, কম ফল লাভ।

বেছি শ্ৰম, বেছি ফল, কি লাভ বিলাপ।।

(বেজবৰুৱাৰ অন্য এটি ক্ষুদ্ৰ কবিতা)

কৃতিত্ব

আত্মমান, আত্মজ্ঞান, আপোন দমন,

এই তিনি উন্নতিৰ সূতি।

নাই ভয় কৰি যোৱা কাম,

সংসাৰত হ’বা তুমি কৃতী।।

এই ধৰণৰ প্ৰকাশভংগীৰ সংগ্ৰহণো বেজবৰুৱাৰ কবিতাত দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ সকলোখিনি কবিতাকে প্ৰকৃত কবিতা বুলিব পৰা নগ’লেও, প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা কিছুমান কবিতাৰ মাজত তেওঁ প্ৰেম, আধ্যাত্মিক আত্মজীৱনতা আৰু নিৰ্মল হাস্যৰসেৰে ৰসোত্তীৰ্ণভাৱে সফল হৈছিল। ববীন্দ্রনাথৰ তুলনাত তেনেই এমুঠি কবিতা ৰচনা কৰা বেজবৰুৱাৰ মন উপনিষদীয় সত্যৰ আলোকত এক বিন্দুগামী দৰ্শন আৰু জীৱন দৃষ্টিৰ কাৰণে ববীন্দ্র কাব্যদৰ্শনৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। বহুসময়ত বিবয়, ভাব, ৰূপ আনকি প্ৰকাশভংগীৰো ববীন্দ্রনাথৰ পৰা বেজবৰুৱাৰ কবিতাত সংগ্ৰহ হৈছে। স্বদেশানুৰাগৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়োজনা কবিৰ ভাবৰ সাদৃশ্য আছিল। অৱশ্যে ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰেমে স্বদেশৰ সীমা

অতিক্ৰম কৰি সহজেই বিশ্বলৈ আৰু বিশ্বৰ পৰা বিশ্বাভীতলৈ প্ৰসাৰিত হৈছিল। বৰীন্দ্রনাথৰ কিছুমান কাব্যিক কোমল অনুভৱ বেজবৰুৱাৰ প্ৰিয় আছিল যেন লাগে আৰু তেওঁৰ কবিতাত সিবিলাকৰ প্ৰতিফলনো দেখা যায়। কিন্তু বেজবৰুৱা সচেতন আছিল, কোনো ক্ষেত্ৰতে যাতে তেওঁৰ নিজত্ব নেহেৰায়। তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাবলীতে সেয়েহে তেওঁৰ প্ৰবল, অনমনীয় ব্যক্তিত্বই যুৰ তুলি আছে। তথাপিও বংগ দেশৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পৰিবেশৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ (impact), যয়ং বৰীন্দ্রনাথৰ সান্নিধ্য আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ উপনিষদীয় চিন্তাৰ আলোকত বেজবৰুৱাৰ কবিতাই জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে, অপ্ৰয়াসে বৰীন্দ্রনাথৰ কবিতাৰ সৈতে সমৰূপতা লাভ কৰিছে।

পাদটীকা :

- ১। নগেন শইকীয়া, 'অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমা' অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য বিষয়, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৩,
- ২। মহেশ্বৰ নেওগ, 'আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা' অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, নিউ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৬৩, পৃ ২৩৯-২৪১
- ৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, 'ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ: বেজবৰুৱাৰ যুগ' পৃ ২৪৫
- ৪। 'বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সময়', হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিষ্ঠা, সম্পাদা মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, সহ-সম্পাদা যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ : ৫ অক্টোবৰ, ১৯৬৮ পৃ ২১০
- ৫। বাণীকান্ত কাকতি, 'বেজবৰুৱা' লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৬৮, পৃ ২৮২
- ৬। ঈশাবাস্যমিদং যৎকিঞ্চজগত্যাং জগৎ।
তেন ত্যস্তেন ভূঞীধা মা গৃধঃ কস্যবিক্ৰমম্॥ ঈ॥ ১॥
- ৭। নোৰ ব্ৰাহ্মণো ৰূপে মূৰ্তং চৈবামূৰ্তং চ মৰ্ত্যং চ মূৰ্তং চ হিতং চ সাক্ত ভক্ত॥
বৃহাদাৰণ্যক॥২।৩।১১॥
- ৮। আনন্দো ব্ৰহ্মভি ব্যজ্ঞানাৎ।
আনন্দোহ্যেব খৰ্ষিমানি ভূতানি জায়ন্তে॥
আনন্দেন জাতানি জীৱন্তি।
আনন্দং প্ৰযন্ত্যভি সং বিস্তি॥ তৈত্তিৰীয়॥৩।১৬॥
- ৯। ইদং সৰ্বং যদয়াদ্যা॥ বৃহাদাৰণ্যক॥৪।৫।১১॥
- ১০। "পূজনীয় শ্ৰীযুত বৰীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ 'ওগো কে ৰাজ্য' গানৰ আৰ্হি, ভাষা আৰু সুৰ লৈ ৰচিত।" লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কদমকলি, পৃ ৪১

ববীন্দ্র কাব্যাদৰ্শৰে আলোকিত কবি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

অসমীয়া গীতি-কাব্যৰ ইতিহাসত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ স্থান একক আৰু অনন্য। ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শৰ পাৰ্থিৱ জগতখন আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভৱৰ অপাৰ্থিৱ জগতখন, দুয়োখন জগতেই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্য জগতত সমান গুৰুত্ব পাইছে। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ জীৱন আৰু কাব্য আছিল একে সুৰতে বন্ধা। তেখেতৰ কাব্যত নিৰ্ভাঁজ অসমীয়া ভাৱ-ভাষা আৰু সুৰৰ প্ৰবাহ পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ জগতখনত ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱৰ যুগৰ শেহৰচোৱা সময়ত কবি সাহিত্যিকৰ ব্যক্তিগত বিষাদ, প্ৰেম, বিষহ, সুখ-দুঃখৰ আবেদন লাহে লাহে ক্ষীণ হৈ আহিছিল। ব্যক্তিগত পৰিসীমাৰ পৰা ওলাই আহি কবি-সাহিত্যিকে ভিন্ন ধৰণৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলে, কোনো কোনো কবিয়ে নতুন ছন্দ-ৰীতি, গভীৰ বিষয়বস্তু আদিও কাব্যত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে, বিশেষকৈ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ দৰে কবিয়ে এইক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা ল'লে। সেইদৰে দেশাত্মবোধৰ নতুন ধৰণৰ চিন্তাচৰ্চাৰে নতুন শৈলীৰ কাব্যধাৰাৰ সূচনা কৰিলে বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দৰে ব্যক্তিয়ে। আনহাতে ববীন্দ্র-চেতনাৰ আৱেশ-সানি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়া গীতি-কাব্যক ভাৱ, বিষয়, ৰূপ, ৰস, ৰঙৰ নতুন মাত্ৰাৰে সজাই তুলিলে। এনেদৰেই অসমীয়া কাব্যৰ ইতিহাসৰ এই সময়চোৱা বিভিন্ন বিচিত্ৰতাৰে বৰ্ণাঢ্য হৈ উঠিছিল।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৪ চনৰ ১৯ আগষ্টত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু মাতৃৰ নাম হিমলা দেৱী বৰুৱানী। ব্যৱসায়ত চাহ খেতিয়ক হ'লেও পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আজীৱন নিয়োজিত হৈছিল অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নয়নৰ কামত। তেখেত আছিল একেধাৰে কবি, গীতিকাৰ, গায়ক, বোলছবি অভিনেতা, পৰিচালক, প্ৰণেতা, নাট্য-অভিনেতা আৰু নাট্যকাৰ।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-চেতনালৈ ববীন্দ্র-সংস্কৃতিৰ অনুপ্ৰৱেশ :

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে ১৯২১ চনত বিদ্যালয়ৰ শিক্ষা সাং কৰি কটন কলেজৰ আই এছ ছি শ্ৰেণীত নাম লগাইছিল। তাৰপাছত ১৯২৫ চনত কলিকতাৰ ষ্টিছ চাৰ্চ কলেজত বি এ পঢ়িছিল। পঢ়ি থকা সময়তে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ মনোযোগ সাহিত্য-সংগীত চৰ্চাৰ ফালে ধাৰিত হৈছিল। সেই সময়তে ববীন্দ্র-সংগীত চৰ্চা আৰু নিজে

সংগীত ৰচি সুৰ দিয়াৰ নিচত মন্ত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে পঢ়ালৈকো পিঠি দিছিল। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্য-সংগীত চৰ্চাৰ সময়চোৱাত বংগদেশৰ লগতে অসমৰ সাহিত্য-জগতখনো ববীন্দ্র চৰ্চাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। প্ৰায় অৰ্ধশতিকা জুৰি বংগদেশৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰখন ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰবল প্ৰভাৱৰ (impact) আৱেশত মগ্ন হৈ আছিল।' অসমীয়া সাহিত্যিকৰো বহুতকৈ এই একে আৱেশে আচ্ছন্ন কৰিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদো অন্যতম আছিল। ববীন্দ্রনাথৰ পিঙ্কন-উৰণ, ধৰণ-কৰণ, আনকি হাতৰ আখৰো তেখেতে অনুকৰণ কৰিছিল। মুঠতে ববীন্দ্র-ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এইচোৱা সময়ত পঢ়ালৈকো পিঠি দিয়া পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে আই এছ ছি পাছ কৰোঁতেই বহু সময় লৈছিল। কলিকতাত পঢ়ি থকা অৱস্থাত মেচত থাকোতে তেওঁ নিজে গীত ৰচনা কৰাই নহয়, প্ৰায় দুহেজাৰ ববীন্দ্র সংগীত সুৰ চানেকিৰে সৈতে গাব পৰা হৈছিল।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত কবিতাতকৈ গীতৰ সংখ্যাই আছিল বেছি। আনহাতে গীতসমূহৰ মাজতো সকলো ধৰণৰ কাব্য গুণ নিহিত হৈ থকা পৰিলক্ষিত হয়। কটন কলেজত পঢ়ি থাকোঁতেই ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ “মিলন” ত পোনতে ছদ্ম নামত ‘মৰণ-নিৰ্মালি’ আৰু ‘মৰণ-মাধুৰী’ নামৰ দুটি শোক-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। বি এ পাছ কৰি আহি সৰুচৰাই বাগিছাত কাম শিকি থাকোতে ‘সোণৰ সোলেঙ’ আৰু ‘লখিমী’ নামৰ গীতি-নাট দুখন লিখে। কলিকতাত থাকোতে ববীন্দ্রনাথৰ ঘৰত অনুষ্ঠিত হোৱা সাংস্কৃতিক বৈঠকসমূহৰ নিয়মীয়া শ্ৰোতা তথা দৰ্শক হোৱাৰ অভিজ্ঞতাই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদক ‘জোনাকী-মেল’ নামৰ সাংস্কৃতিক বৈঠক অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। ববীন্দ্রনাথৰ ঘৰত বহা বৈঠকসমূহৰ দৰেই ‘জোনাকী-মেল’ নামৰ অনুষ্ঠানটোৰো অসমৰ বৌদ্ধিক, সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক জগতৰ বৰেণ্য ব্যক্তিসকলৰ সমৰোত চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহনা অপৰিসীম আছিল। তেখেতে সৰুচৰাই, সোণাৰি, ছিলং, গুৱাহাটীৰ বিভিন্ন ঠাইত কেইবাখনো ‘জোনাকী-মেল’ৰ আয়োজন কৰিছিল। ববীন্দ্রনাথৰ ঘৰত এনেবোৰ অনুষ্ঠানতে হোৱা অভিনয়ৰ দ্বাৰাও পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ নিজৰো অভিনয় প্ৰতিভা আছিল। তেখেত কলিকতাত পঢ়ি থাকোঁতেই ঘৰলৈ আহোঁতে শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত সংগীত পৰিৱেশন আৰু নৃত্যাভিনয়ত যোগ দিছিল। সেই সময়তে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘কাৰেঙৰ গিগিৰী’ নাটকত চিত্ৰলেখাৰ অভিনয় আৰু ‘চন্দ্ৰস্বৰ্ণ সিংহ’ নাটকত লাচিতৰ ভূমিকাত অতি সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল।

সৰুৰে পৰাই ববীন্দ্রনাথ আৰু তেওঁৰ সংগীতৰ প্ৰতি প্ৰবল আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰা পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ নিজা প্ৰতিভা আৰু ভগীৰ সৈতে হোৱা ববীন্দ্র-চেতনাৰ সংগমত তেখেতৰ কাপৰ পৰা এক অনুপম কাব্যশৈলী নিৰ্গত হৈছিল। অসমৰ হাবি-বন, নৈ-নিজৰা, পৰ্বত-আকাশ, পথাৰ-বিলৰ বিভিন্ন ঋতুত হোৱা বিচিত্ৰ ৰং-ৰহস্যৰ পৰিৱৰ্তন কবিৰ ভাৱ-ভাষাৰ যাদুকাঠিৰ স্পৰ্শত আৰু বৰ্ণনাত আৰু বিচিত্ৰ হৈ উঠিছিল। সেইসময়ত অসমত প্ৰচলিত গীতসমূহৰ বেছিভাগেই আছিল বঙলা আৰু ক’ৰবাত অসমীয়া ভাষাৰ

গীতৰ প্ৰচলন আছিল যদিও সিবিলাকৰ সুৰ আছিল বঙলুৱা। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে থলুৱা অসমীয়া বনগীতৰ সুৰৰ সংমিশ্ৰণত গীত ৰচনা কৰিছিল। জুৱা ভাষাতো উচ্চ ভাৱৰ কবিতা আৰু গীত ৰচনা কৰি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ সৌন্দৰ্য আৰু মান বঢ়াইছিল।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাসমূহ আৰু ইয়াৰ বিশিষ্ট দিশঃ

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা সমূহক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি —

গ্ৰন্থৰ নাম	ৰচনাৰ প্ৰকাৰ	ৰচনা প্ৰকাশৰ সময়
(১) লখিমী	নৃত্য-নাটিকা	১৯৩১
(২) গুণগুণনি	গীতৰ সংকলন	১৯৫৩
(৩) সোণৰ সোলেঙ	গীতি-নাটিকা	১৯৫৫
(৪) ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ	কবিতা	১৯৫৯
(৫) লুইতী	গীতি	১৯৫৯
(৬) শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱাৰ ফুল	গীতি-কাব্য	১৯৬৩
(৭) খেল ভঙা খেল	কবিতা	১৯৬৯
(৮) ময়্যাপী	গীতৰ সংকলন	অপ্ৰকাশিত
(৯) মৌ-টোকাৰী	"	"
(১০) সুৰ-চানেকি	সুৰ-লিপি	"

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলীত ধৰা পৰা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যটো ইয়াৰ গীতি-ধৰ্মীতা। জগতৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ-শব্দৰ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ গীতি-কাব্যত লাস্যময় ৰূপত ধৰা দিছে। সেয়ে মাজে মাজে এটি ক্ষীণ বহস্যবাদী সুৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত সকলো সময়তে ভূমুকিয়াই যোৱা পৰিলক্ষিত হয়। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত সাধাৰণতে দেখা গৈছিল আন কেইটিমান বৈশিষ্ট্যও। সেইকেইটি হ'ল — স্বদেশপ্ৰেম, প্ৰকৃতিপ্ৰেম, আনুভূতিক প্ৰেম, দাৰ্শনিক চিন্তা, বহস্যবাদ, মৃত্যু-চেতনা, বিষাদ ভাৱ, আৰু স্মৃতি ৰোমন্থনমূলক। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱৰ মতে “জাগতিক সৌন্দৰ্য পোহাৰৰ অন্তৰালত এজন অদৃশ্য মোহন যাদুকৰৰ ৰূপকাঠিৰ পৰশ কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে। সেইকাৰণে মাজে মাজে এটি ক্ষীণ মিষ্টিক সুৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ গীতি-কবিতাত মৃদু শিহঁৰণ তুলি যায়।”^২ ইয়াৰ উপৰিও অসমৰ প্ৰকৃতিৰ শৰৎ ঋতু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্য-চেতনাৰ অন্যতম প্ৰধান আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। শৰতৰ স্নিগ্ধ আকাশৰ শুকুলা মেঘ, দুবৰিৰ দলিচাত সৰিপৰা শুভ্ৰ শেৱালি, লুইতৰ পাৰৰ কোমল কহুৱা, শুভ্ৰ জোনাকত নাও বাই যোৱা অকলশৰীয়া নাৱৰীয়া, জোনাকত চিক্মিকোৱা বালিৰ চাপৰি প্ৰভৃতি চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে পাৰ্ৱতি-কাব্যত শৰতৰ স্নিগ্ধ, কোমল, শুভ্ৰ, কৰুণ, সৌন্দৰ্য প্ৰতিভাত হয়। শৰৎ ঋতুৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণময় চিত্ৰণৰ এনে বৰ্ণাঢ্যাতক লক্ষ্য কৰিয়েই অসমীয়া

কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাক শৰতৰ কবি আখ্যা দিয়া হয়।

আপাত দৃষ্টিত প্ৰতিভাত হোৱা এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উপৰিও পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ ভালেকেইটি দিশও সত্ততে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সিবিলাকৰ ভিতৰত বিশেষকৈ কল্পনা-প্ৰৱণতা, সৌন্দৰ্যৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভৱ, ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, চহা জীৱনৰ প্ৰতি অনুৰাগ, ছন্দৰ সাৱলীলতা, অতি-প্ৰাকৃতিক কল্পচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ, পৰিচিত চিত্ৰকল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা ভাৱৰ ব্যঞ্জনা ইত্যাদি।

মুঠতে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত অসমৰ থলুৱা মাটি, মানুহ, প্ৰকৃতিৰ উপৰিও আইনাম, ধাইনাম, টোকাৰী গীত, বিহু গীত, বন গীতৰ সংমিশ্ৰণেৰে এনে এক নতুনকৈ চমক সৃষ্টি হৈছিল যে, অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ জগতলৈকে এটি স্বতন্ত্ৰ ধাৰা কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল কবি-গীতিকাৰ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ দেৱে। বিশেষকৈ অসমীয়া সংগীতৰ জগতত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সংগীতে একক আৰু স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদাৰে যুগমীয়া প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কবিতা :

অতি সৰুৰে পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ প্ৰৱণ আকৰ্ষণ আছিল। কলিকতাত পঢ়ি থাকোতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত, ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগত, ঠাকুৰ পৰিয়ালত অনুষ্ঠিত হোৱা বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক অনুষ্ঠানৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আকৰ্ষণেই হৈ উঠিল পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ কাৰণ। অতি অপ্ৰয়াসে ৰবীন্দ্ৰনাথ হৈ উঠিছিল পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ জীৱনাদৰ্শৰেই গুৰু স্বৰূপ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আলোক সন্ধানী সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰেমৰ দৰ্শনক পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা আৰু অনুভূতিক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যশক্তিৰে এনেভাৱে আছন্ন কৰি ৰাখিছিল যে, তেওঁৰ কবি-সত্তাৰ অভাস্তৰলৈকে এই শক্তি সোমাই গৈছিল।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ গীত আৰু কাব্যৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যাদৰ্শ, চিন্তা-চেতনাৰ সংগ্ৰহণ (reception), প্ৰভাৱ (influence), অনুপ্ৰেৰণা (inspiration), প্ৰতিফলন (reflection) আদিৰ বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে চাৰিটা দিশত ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যাদৰ্শ আৰু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি —

- ১ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্য-চেতনা আৰু ৰবীন্দ্ৰ কবিতা।
- ২ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত শৰতৰ প্ৰকৃতি আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা।
- ৩ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদী চিন্তা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা।
- ৪ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত মৃদু-চিন্তা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা।

১. পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্য-চেতনা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা:

সৌন্দৰ্যৰ লগত আনন্দবোধৰ চেতনা জড়িত হৈ আছে। এই আনন্দবোধ কেৱল পোৱাৰ আনন্দ, বিচাৰৰ আনন্দ নহয়, সেইবাবে এই আনন্দবোধে তৃপ্তি দিয়ে।

সংবেদনশীল হৃদয়ৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা অনাবিল আনন্দ অনুভৱৰ আনন্দানকেই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে সৌন্দৰ্য বুলি গণ্য কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য-চেতনা উপনিষদীয় চিন্তা আৰু পাশ্চাত্য সৌন্দৰ্য-দৰ্শনৰ এক সমন্বয় সূত্ৰ ৰূপে গঢ় লৈ উঠিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য-দৰ্শনৰ মূল বক্তব্য হৈ উঠিছিল এয়ে যে, মানুহে নিজৰ সংকীৰ্ণ ব্যক্তিত্ব অতিক্ৰম কৰি বৃহৎ ব্যক্তিত্বলৈ আৰোহণ কৰিব পাৰিলেই, বিশ্বজগত আত্মীয় হৈ পৰাই নহয়, আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰো আধাৰ হৈ পৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য-চিন্তাক পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে অতি আন্তৰিকতাৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশ্বময় পৰিবাৰ্য হৈ থকা সৌন্দৰ্যৰ অক্ষয়, অব্যয়, স্বৰূপৰ অন্তৰ্ভাৱত প্ৰচ্ছন্নভাৱে বৰ্তমান এক অখণ্ড অনন্ত সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰে। কবি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও সেই মহা অস্তিত্বৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিছিল। সেই মহা অস্তিত্ব সৌন্দৰ্যময়, সেয়ে তেওঁ ৰসময় আৰু আনন্দ বা তৃপ্তি প্ৰদানৰ ক্ষমতা ৰখা এই সৌন্দৰ্য স্বৰূপ সত্যময়ো। সত্যময় স্বৰূপ হোৱাৰ বাবেই সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশৰ লগতো সম্পৰ্ক আছে। সেয়েহে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যতো ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ দৰেই আলোক-সৌন্দৰ্যৰ বন্দনা পৰিলক্ষিত হয় —

জয় জয় পোহৰৰ জয়
পুণ্য জেউতি সৰগৰ
পোহৰত বাট চিনি পাই,
আগুৱাওঁ জয় গান গাই

— ২৫ নং কবিতা / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কছৱা ফুল

অথবা, পোহৰৰ অনুপ্ৰৱেশৰ লগে লগে কবি হৃদয়ত অনুভূত আনন্দানুভৱক কবিৰ সৌন্দৰ্য-দৃষ্টিয়ে বিচাৰি পাইছে এইদৰে —

ওৰে ৰাতি অন্ধকাৰত
আছিল মোৰ দুৱাৰ বন্ধ
কোনে আহি মেলি দিলে
সোণৰ পোহৰ ঢালি ?
কি আনন্দ কি আনন্দ !

— ১৫নং কবিতা / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কছৱা ফুল

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত এই আলোকৰ সৌন্দৰ্য আৰু ব্যাপক আৰু মহৎ ৰূপত চিত্ৰিত হৈছিল। কবিৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টিত প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, আলোক সকলো একাকাৰ হৈ যোৱা পৰিলক্ষিত হয়। কবিৰ অনুভূত এই মহা সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপ এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছিল —

আলোয় আলোকময় ক'ৰে হে
এলে আলোৰ আলো।
আমাৰ নয়ন হতে আঁধাৰ
মিলালো মিলালো।

সকল আকাশ সকল ধৰা
 আনন্দ হাসিতে ভৰা,
 যেদিক পানে নয়ন মেলি
 ভালো সবই ভালো।
 তোমাৰ আলো গাছেৰ পাতায়
 নাচিয়ে তোলে প্ৰাণ।
 তোমাৰ আলো পাখিৰ বাসায়
 জাগিয়ে তোলে গান।
 তোমাৰ আলো ভালোবেসে
 পড়েছে মোৰ গায়ে এসে,
 হৃদয়ে মোৰ নিৰ্মল হাত
 বুলালো বুলালো।

— ৪৫ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

ববীন্দ্রনাথৰ এই মহা সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণাই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছিল।
 সেয়ে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যতো এই সৌন্দৰ্য আলোকে অবিৰত সৌন্দৰ্যৰ নিজৰা
 বোৱায় —

পোহৰে ফুলালে ফুল
 ৰূপালী ৰেণুৰে ঢল বৈ আহিলে
 বুৰাই এন্ধাৰৰে কুল।
 পোহৰৰে ৰঙ পাখিত বোলাই
 পোহৰৰে গীত জোৰে।

— ২৩ নং কবিতা/শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

ববীন্দ্রনাথৰ মতে, “সৌন্দৰ্য ইন্দ্ৰিয়েৰ চূড়ান্ত শক্তিবও অতীত — কেৱল চক্ষু কৰ্ণ
 দূৰে থাক সমস্ত হৃদয় দিয়ে প্ৰবেশ কৰলেও ব্যাকুলতাৰ শেষ পাওয়া যাইনা” “মানসী”,
 “সোণাৰুতৰী”, “চিত্ৰা”, “চৈতালি”, প্ৰভৃতি কাব্যত অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ
 বিভিন্ন ধৰণে ব্যক্তহোৱা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ অথও সৌন্দৰ্যৰ মাজত
 কবি ববীন্দ্রনাথৰ উপলব্ধিয়ে প্ৰেমময়ী প্ৰেমসীৰ অৱস্থিতি আৱিষ্কাৰ কৰে। বিশ্ব-
 প্ৰকৃতিৰ অনুপম সৌন্দৰ্যক অপৰূপা নাৰীৰ ৰূপৰ আলোকত প্ৰত্যক্ষ কৰা কবিয়ে সেই
 নাৰীৰ প্ৰতি তীব্ৰ প্ৰেম অনুভৱ কৰে। কাৰণ সেই অপৰূপাই কবিৰ মানসী-প্ৰতিমা —

এ চিৰ জীৱন তাই আৰ কিছু কাজ নাই
 ৰচি শুধু অসীমৰ সীমা,
 আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে তাহে ভালোবাসা দিয়ে
 গড়ে তুলি মানসী প্ৰতিমা।

— উপহাৰ / মানসী

অপকপ সৌন্দৰ্যৰ কল্পিত আঁকৰ প্ৰেমসীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ মন-গহনতো টো তোলে। প্ৰেমময়ী, সৌন্দৰ্যময়ী মানসী প্ৰিয়াৰ ববীন্দ্র-অনুভৱেই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ হৃদয়তো অযাচিতৈ আঁকি থৈ যায় মোহিনী প্ৰেমসীৰ চিত্ৰ। কবিৰ অন্তৰৰ অনন্ত সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাত তৃষিতৰ ৰূপেৰে উজ্বলি উঠে মানসী প্ৰিয়া —

জনমৰ ময়াপী কল্পনা
যুগান্তৰৰ অতৃপ্ত বাসনা
ৰূপ ধৰি উঠিছিল
তোমাৰ সি মোহিনী ৰূপত

— হেৰোৱা লগন / ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

ববীন্দ্রনাথৰ কাব্য-চেতনাত সৌন্দৰ্যৰ অনুভৱো সংকীৰ্ণ হৈ নাথাকিল। বহু জগতৰ অন্তৰালতেই অসীম-অনন্ত-অব্যক্ত-অচ্যুত সচ্ছিদানন্দ সুন্দৰৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে ববীন্দ্রনাথে। পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰ তেওঁৰেই প্ৰতিভাস উপলব্ধি কৰা কবিয়ে পৃথিৱীকেই সুন্দৰ দেখে। জগতৰ বিভিন্ন, বিচিত্ৰ খণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজত কবিয়ে সেই অখণ্ড সৌন্দৰ্যৰ সজ্ঞান পায়। সেই কল্পিত চিৰসুন্দৰ সকলো সময়তে কবিৰ চিৰকাম্য। শয়নে-সপোন্ধে কবিয়ে সেই সুন্দৰৰ আগমন কামনা কৰে। সেই আকাঙ্ক্ষিত সুন্দৰেও যেন নিজৰ আগমনৰ বতৰা গানে-সুৰে, ৰূপে-ৰসে সিঁচি যায় —

সুন্দৰ তুমি এসেছিলে আজ প্ৰাতে
অৰুণ বৰণ পাৰিজাত লয়ে হাতে
নিদ্ৰিত পুৰী পথিক ছিল না পথে
স্বপন আমাৰ ভৰেছিল কোন্ গন্ধে,
ঘৰেৰ আঁধাৰ কেঁপেছিল কী আনন্দে,
ধূলায়-লুটানো নীৰব আমাৰ বীণা
বেজে উঠেছিল অনাহুত কী আঘাতে।

— ৬৭ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও ববীন্দ্রনাথৰ দৰেই অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে যে বিশ্বব্যাপী থকা খণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই লুকাই থাকে চিৰসুন্দৰৰ অধৰা স্বৰূপ। অনুভৱ কৰি পায়, অথচ বাস্তৱৰ স্পৰ্শৰে ঢুকি নোপোৱা সেই অপকপ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰো চিৰতৰ আকাঙ্ক্ষাৰ ধন। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও গানে-সুৰে-ৰূপে-ৰসে আগমনৰ বতৰা দি যোৱা অনন্ত সুন্দৰৰ উপস্থিতিক অনুভৱ কৰে —

কোনে জানো আহি মোৰ পদূলিত
জোকাৰি বজালে বীণ
প্ৰাণত পশিল সুৰৰ জুই
মোৰ ফুলনিত ফুলিল মালতী,
টগৰ, খৰিকাজাঁই।

পদূলি মূৰত ন আলহীৰ

অচিন সহাৰি পাই।

— কোনে জানো আহি মোৰ পদূলিত / গুণগুণনি

ববীন্দ্র-চেতনাত সত্য-প্ৰেম-সৌন্দৰ্য-আনন্দ কেউটা ইটো সিটোৰ লগত সংপৃক্ত হৈ আছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ কাব্যত পিছলৈ সৌন্দৰ্যক আনন্দৰ ৰূপতেই প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। কবিৰ মতে সৌন্দৰ্য-পিপাসু মানৱৰ জীৱনেই আনন্দময়। কাৰণ অনন্ত প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু কল্পনাৰ আধাৰ ভগৱানক সৌন্দৰ্য-সন্ধানৰ মাজেৰেই পাব পাৰি। পৰম সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ বিদ্যেশ্বৰৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰকাশক কবিয়ে প্ৰেম, আনন্দ, ৰূপ, ৰসৰ বিচিত্ৰ সিঁচৰতি ৰূপৰ মাজত অনুভৱ কৰে —

প্ৰেমে প্ৰাণে গানে গঞ্জে আলোকে পুলকে

প্লাৱিত কৰিয়া নিখিল দুলোক ভুলোকে

তোমাৰ অমল অমৃত পড়িছে ৰৰিয়া।

মূৰতি ধৰিয়া জাগিয়া উঠে আনন্দ,

জীৱন উঠিল নিবিড় সুধায় ভৰিয়া।

— ৬ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ জীৱনলৈকো ববীন্দ্র-চেতনাৰ সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ পৰম্পৰ সংপৃক্ত উপলব্ধিৰ প্ৰবাহ বৈছিল। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দক এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠিৰ ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰেমে এই সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ ভাৱক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে বুলি যেন কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে। প্ৰেম-আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ এই নিবিড় বন্ধনক কবিয়ে কাব্যানুভৱৰ জৰিয়তে এইদৰে প্ৰকাশ কৰে —

তোমাৰ প্ৰেমৰ ধলত পৰি,

উটি যক মোৰ জীৱন তৰী,

চিৰ আনন্দৰ পাৰটি চাই

উৰক শুকুলা পাল।

অসুন্দৰৰ মলিন ছয়া

দূৰলৈ নিয়া,

অ' ধুনীয়া !

তোমাৰ ৰূপ-অমৃত ঢালি।

দিয়াচোন মোৰ নয়ন মেলি ,

চিৰ সুন্দৰ ৰূপটি চাই

ভাগক ঘুমটি জাল।

— ৬ নং কবিতা / ময়াদী

সুৰৰ ৰাগীত, ফুলৰ পাহিত চৰাইৰ মধুৰ কণ্ঠত বিয়পি থকা ৰস-সম্ভাৰৰ অমিয়া-সুখৰ মাজত চিৰসুন্দৰৰ আভাস অনুভৱ কৰা কবিয়ে সৌন্দৰ্য-আলোকৰ সেই স্বৰূপক

কাব্যৰ মাজত চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। যি সৌন্দৰ্য ৰবীন্দ্ৰনাথে আকাশে-ৰতাহে, গছৰ পাতে-ফুলে, পখীৰ কাকলি, জুৰিৰ কল্লোল সকলোতে, পৃথিৱীৰ বজ্জে বজ্জে উপলব্ধি কৰে (গীতাঞ্জলি, ৪৫নং কবিতা), সেই সৌন্দৰ্য কবিৰ বাবে প্ৰেম-আনন্দ আৰু আলোকৰ অপকণ সমাহাৰ। প্ৰেম-আনন্দ আৰু আলোকৰ অবিচ্ছিন্ন সূত্ৰৰে বন্ধা সৌন্দৰ্যৰ অনুপম ৰূপক পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও ৰবীন্দ্ৰ দৃষ্টিৰেই গ্ৰহণ কৰিছে—

হেৰ'বলিয়া,
নয়ন ভৰি ভৰি চা ।
সন্মুখত সৌ উঠিছে নামিছে
ৰূপহী সুঁতিৰে ধল,
ধলৰে বুকুতে পোহৰ জলেমলাই
টোৱে কৰে টলমল।
টো দেখি তোৰ হালে-জালে গা
ইকৰা পাতৰে নাওখনি বা ।
পখিলা-পাখিৰে পাল তৰি লৈ
পাৰি দি মাজলৈ যা ,
কলমৌ ঠাৰিৰে পেপাঁট বজাই
বনগীত এফাকি গা ।

— হেৰ' বলিয়া নয়ন ভৰি ভৰি চা / গুণগুণনি

মুঠৰ ওপৰ বিশ্ব-জগতৰ চৌপাশে সিঁচৰতি সৌন্দৰ্যই কবিৰ বিমুগ্ধ দৃষ্টিত আলোকৰ উজ্জ্বলতাৰ সোণালী-ৰূপালী লহৰ তোলে। মুগ্ধ বিস্ময়ে আনন্দত মতলীয়া কৰা কবি এই অনাবিল সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেমত পৰি জুকলা হয়।

২. পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত শৰতৰ প্ৰকৃতি আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা :

শুকুলা ডাৱৰ, মুকলি আকাশ, জুৰ মলয়া, কোমল কছাৱা, ৰূপালী বালি, নিৰ্যৰত তিতা শেৱালি, দুবাৰিৰ দলিচাত বিয়পি থকা শৰৎ ঋতুৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণাঢ়া বৈচিত্ৰ্যই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। শৰতৰ বুকুত আত্মীয়তাৰ সন্ধান কৰি যেন কবিয়ে এক অভিন্ন ঐক্যৰ সূত্ৰৰে বান্ধ খাই পৰে। আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যজীৱনো আৰম্ভ হৈছিল প্ৰকৃতিৰ লগত ঘনিষ্ঠ আৰু নিবিড় সংযোগৰ মাধ্যমেৰেই। প্ৰকৃতিৰ মাজতেই কবিয়ে অসীম-অনন্ত সত্তাক উপলব্ধি কৰি ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শৰে সেই উপলব্ধিৰ আন্বাদনো কৰিছে। বাৰিষাৰ ঘন নীলা মেঘ, ফাগুনৰ উদ্যম পচোৱা, বসন্ত বিধুৰ সমীৰণৰ লগতে ৰবীন্দ্ৰনাথক শাৰদ-লক্ষ্মীয়েও মুগ্ধ কৰে। অৱশ্যে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ শৰত ঋতুৰ প্ৰতি থকা বিশেষ আত্মীয়তাৰ মনোদৃষ্টিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকৃতি চিত্ৰণৰ কাব্যিক প্ৰকাশৰ মাজৰ পৰা শৰতৰ বৈচিত্ৰ্যকেই যেন বিচাৰি উলিয়াইছিল। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথে যি উৎসাহ-উদীপনাৰে শৰতক দেৱী স্বৰূপে আমন্ত্ৰণ জনাইছে, সেই একেই আগ্ৰহেৰে যেন পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও দেৱী-মাতৃৰ ৰূপতেই শৰতক স্বাগতম

জনায় —

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শৰৎ বন্দনা,
এসো, গো শাৰদ লক্ষ্মী তোমাৰ
শুভ্ৰ মেঘেৰ বথে
এসো, নিৰ্মল নীল পথে —
আলো ঝলমল বন গিৰি পৰ্বতে।

— ১১ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ শৰৎ বন্দনা,

আজি নীল আকাশত শুকুলা ডাৱৰৰ
ধূলি উৰুৱাই
সেই পদূলিয়ে আহিছে হ'বলা
শাৰদী লখিমী আই।

— ৮ নং কবিতা / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

শৰতৰ প্ৰকৃতিয়ে নিয়ৰ সিদ্ধ দুবৰিৰ দলিচাত শুভ্ৰ শেৱালি সিঁচি দি ৰবীন্দ্ৰনাথক
যেন চিৰসুন্দৰ পৰমপ্ৰিয় তেওঁৰ নয়নৰ মণিৰ আগমনৰ বতৰাকে দি যায়। প্ৰকৃতিৰ
বিচিত্ৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তনৰ বৰ্ণালীয়ে কবিক যেন অপ্ৰয়াসে কৈ যায় আকাঙ্ক্ষিত প্ৰিয়তমৰ
অহাৰ বাতৰি —

শিউলিতলাৰ পাশে পাশে,
ঝৰা ফুলেৰ ৰাশে ৰাশে,
শিশিৰ ভেজা ঘাসে ঘাসে
অৰুণ ৰাঙা চৰণ ফেলে
নয়ন-ভুলানো এলে।

বনদেৱীৰ দ্বাৰে দ্বাৰে
শুনি গভীৰ শঙ্খ ধ্বনি,
আকাশ বীণাৰ তাৰে তাৰে
জাগে তোমাৰ আগমনী।

— ১৩ নং / গীতাঞ্জলি

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ হৃদয়তো শৰতৰ শেৱালি, নিয়ৰ আৰু নীলা আকাশে ঠিক একে
ধৰণৰ অনুভৱৰ জোৱাৰ তোলে —

দুবৰিবনত কোনেনো সৰালে
শেৱালি ঐ।

নীল আকাশত কোনেনো নুমালে
দেৱালী ঐ

জোনাকী নিশাত কাৰে ঐ

মুকুতাৰ মণি সৰি গ'ল ?

জানোচা শৰতে এৰি থৈ গ'ল ?

— নং ১২ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কছৱা ফুল

শৰৎ ঋতুৰ অপকণ শোভাৰ মাজতেই অচিনা-অজানা যদিও পৰম আকাঙ্ক্ষিত
প্ৰেয়সক অনুভৱ কৰি, কবি তাৰেই অনুপম সৌন্দৰ্য-শোভাত মত্তলীয়া হয়। শৰতৰ
প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত অলক্ষ্যে থকা এই শক্তিয়েই যেন কবি ববীন্দ্রনাথৰ মন উতলা
কৰে। কবিৰ অন্তৰৰ নিভৃত আকাঙ্ক্ষাই প্ৰকৃততে কি বিচাৰিনো ব্যাকুল হয় শৰতৰ
পুৱা, তাক কবিয়েও বৃজি নাপায় —

আজি শৰত তপনে প্ৰভাত নৃপনে

কী জানি পৰাগ কী যে চায়

ওই শেফালিৰ শাখে কী বলিয়া ডাকে

বিহুগ বিহুগী কী যে গায়

আজি মধুৰ বাতাসে হৃদয় উদাসে

ৰহে না আবাসে মন হয়।

— আকাঙ্ক্ষা' / কড়ি ও কোমল

একেই শৰতৰ শেৱালি, নিয়ৰত সেমেকা দুবৰি বন, জোনাকৰ আঁৰত থকা
অচিনা নিচাৰ ৰাগীত পাৱতিপ্ৰসাদৰো মন কেনেবা কৰে —

আহিন মহীয়া শেৱালি সৰিলে

নিয়ৰত তিতিলে বন ,

জোনাকত উপঙিল কিহবাৰে ৰাগি

কেনেবা কৰিলে মন

বাকৈ ঐ

কেনেবা কৰিলে মন ।

— ৬ নং / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কছৱা ফুল

শৰতৰ স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্য্যই ববীন্দ্রনাথক বাৰে বাৰে মোহিত কৰে। শৰতৰ মেঘৰ সোণালী
বৰণ, নিয়ৰত শীতল পৰশত সমাহিত শ্যামলা পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ অমল ধৱল ৰূপত মুগ্ধ
হয় কবি। সুনীল বৰণৰ আকাশৰ তলত শান্ত-স্নিগ্ধ-নিৰ্মল প্ৰকৃতিৰে শৰৎ ঋতুয়ে
কবিৰ হৃদয়লৈ যেন কোমল প্ৰশান্তি বোৱাই আনে —

তুলি মেঘডাৰ আকাশ তোমাৰ

কৰেছ সুনীল বৰণি,

শিশিৰ ছিটোয়ে কৰেছ শীতল

তোমাৰ শ্যামল ধৰণী

আকাশ কৰেছ সুনীল অমল,

স্নিগ্ধ শীতল ধৰণী ।

— শৰৎ / কল্পনা

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও শৰতৰ আগমনত হোৱা পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ নৃত্য-চঞ্চল ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। শৰত ঋতুৰ মায়াময় আৱেশ সনা প্ৰকৃতিৰ ৰূপত কবি বিমুগ্ধ। শৰতৰ সোণোৱালী কিৰণত উজলি উঠা আকাশ আৰু পৃথিৱীৰ সৌন্দৰ্যই কবিক মতলীয়া কৰি তোলে —

কোনে ঐ মেলে দুৱাৰ
শৰতৰ সোণৰ পুৱাৰ
সোণালী পোহৰ বেণু
আহিছে উৰি উৰি
ঢাকিছে আকাশখনি
পৰিছে জগতজুৰি।
আপুনি উঠে ফুলি।

— নং ৯ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কছৱা ফুল

বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত ৰবীন্দ্ৰনাথে আৱিষ্কাৰ কৰিছিল অনিন্দ্যসুন্দৰ, আনন্দময়, ৰসময়, স্বৰূপক। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত সচ্ছিদানন্দ অক্ষয়-অব্যয়-অনন্ত সত্তাক উপলব্ধি কৰাৰে পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰকৃতিৰ সকলো ঋতুৰ বৰ্ণাঢ্য বিচিত্ৰতাৰ খণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই অখণ্ড অস্তিত্বকো অনুভৱ কৰিছে। কবিৰ প্ৰকৃতিৰ সৈতে আত্মীয়তাৰো ক্ৰমাৎ উত্তৰণ ঘটে। যেনেকৈ কবিৰ চেতনাত প্ৰেম - বিৰহ-বিষাদ-আনন্দ একাকাৰ হৈ পৰে, তেনেকৈ সকলো ঋতুৰ ৰহস্যলৈয়ে প্ৰকৃতিও বিশ্ব-মানৱ, এনেকি সমস্ত ভূমাৰ সৈতে একক আৰু অভিন্ন হৈ পৰে। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই অনুভূতিৰ সৈতে আত্মীয়তা অনুভৱ কৰা দেখা যায়। শৰত ঋতুৰ প্ৰতি থকা কবিৰ বিশেষ এক দুৰ্বলতাই যেন কবিক শৰতৰ প্ৰকৃতিৰ লগতহে বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত কৰি পেলাইছিল। সেয়ে শৰতৰ লগতেই আত্মীয়তাৰ অভিন্ন বন্ধনেৰে বান্ধ খাই পৰা পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ শৰতৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় কবিতা কেইটিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তেনে কবিতা কেইটিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এইটো অনস্বীকাৰ্য যে ডাৱৰ গভীৰতা আৰু শিল্পকৰিৰ অস্পৰ্শনীয় ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ উচ্চতালৈ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা উঠিব পৰা নাছিল। কিন্তু ডাৱৰ একময়তা আৰু ৰচিব একদলীতাৰ দিশৰ পৰা পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ শৰতৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাকেইটিত ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাৰ ব্যাপক সংগ্ৰহণ ঘটিছে।

৩. পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত আধ্যাত্মিক-ৰহস্যবাদী চিন্তা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতাঃ

ৰহস্যবাদৰ অনুভূতিয়ে ৰোমান্টিক কবিসকলৰ কাব্যক বিশেষ একপ্ৰকাৰ যথুৰ সুৰমা প্ৰদান কৰিছিল। লগে লগে ডাৰভীয়া ৰোমান্টিক কবিসকলক ডাৰভীয়া দৰ্শনে প্ৰদান কৰা আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ দ্বৈত অৱস্থিতিৰ ধাৰণা আৰু দুয়োৰে মিলনৰ মাজেদি ঘটা পৰম-প্ৰাপ্তিৰ লক্ষ্যৰো নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল। ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ অটিনা-অজানা-সুদূৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ অজানিত পুলকৰ মাজত ডাৰভীয়া দৰ্শনৰ অটিনা-অজানা অখণ্ড অনুভৱৰ স্পৰ্শৰে ঢুকি পোৱা অসীম-অনন্ত-চিন্ময় পৰমাত্মাৰ প্ৰতি

আকৰ্ষণ তথা সেই মহাশক্তিৰ অনুসন্ধানৰ ভাৰতীয় চিন্তাও যেন একাকাৰ হৈ পৰিল। সেয়ে ভাৰতীয় ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ মাজত এটি আধ্যাত্মিক স্বতন্ত্ৰ স্বৰূপ আছে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰহস্যবাদী চেতনাতো এই ৰাসায়নিক সংমিশ্ৰণটি ঘটিছিল। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে এই আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদী সুৰ প্ৰবাহিত হৈ আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সকলোবোৰ ৰচনাতেই অসীম আৰু সসীমৰ লীলাবাদে সৃষ্টিৰ গতিশীল চক্ৰত লুকা-ডাকু খেলিছে। এই ৰহস্যবাদী চিন্তাকেই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও ৰবীন্দ্ৰ সুৰেৰেই গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই তেওঁ প্ৰেমাৰ্পদৰ প্ৰতি নিজকে সমৰ্পিত বুলি ভাৱে আৰু সেই প্ৰেমাৰ্পদেও তেওঁৰ প্ৰতি সমানেই ব্যাকুল আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে। দুয়োৰে প্ৰেমৰ পৰিণতি দুয়োৰে মিলনত। সেয়ে মিলনৰ সেই পৰম আকাংক্ষিত ক্ষণটিলৈ কবিয়ে অপেক্ষা কৰিয়েই আত্ম-বিভোৰ হয়। অজানিত পুলকক ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰকাশ কৰে এইদৰে —

হৃদয় আমাৰ নাচে ৰে আজিকে
ময়ুৰেৰ মত নাচে ৰে
হৃদয় নাচে ৰে ।
শত বৰণেৰ ভাব-উজ্জ্বাস
কলাপেৰ মত কৰেছে বিকাশ ,
আকুল পৰাণ আকাশে চাহিয়া
উল্লাসে কাৰে যাচেৰে ।

— নৱবৰ্ষা / ক্ষণিকা

একোটি অনুভৱৰ প্ৰকাশ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত এনেদৰে ঘটিছে —

তোমাৰ হিয়াত যি সুৰ বাজে
তাৰ কঁপনিত,
পৰাণ কঁপি জাগিছে গীত
উঠে সুৰৰ ৰোল
তুমিয়ে ময়ে খেলিম আজি দোল ।

— নং ৭ / ময়াদী

বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ অজান কোনো এক মহা অস্তিত্বৰ অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ৰোমাঞ্চিত হয়। যিমনেই অন্ত নাপায়, সিমনেই বাঢ়ি যায় কবিৰ সেই নজনাৰু জনাৰ ইচ্ছা। ধৰিব, চুব নোৱাৰি কবিৰ ব্যথা যিমনেই বাঢ়ে, সিমনেই কবিয়ে সেই অদৃশ্য-অস্পৰ্শক বেছিকৈ ভাল পায়। যিমনে সেই অধৰা কবিৰ পৰা দূৰলৈ যায়, সিমনেই তেওঁৰ প্ৰতি কবিৰ আকৰ্ষণ যেন বাঢ়িহে যায়। যিমনে সেই অচ্যুত বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত অস্তিত্বক বুজিব নোৱাৰা হয় সিমনেই যেন কবিৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি যায়, সিমনেই যেন কবিয়ে তেওঁক ভাল পাবলৈ ধৰে —

যত অন্ত নাই পাই তত জাগে মনে

মহাকপ ৰাশি ,
তত বেড়ে যাই প্ৰেম যত পাই ব্যথা,
যত কাঁদি হাসি।
যত তুই দূৰে যাস
তত প্ৰাণে লাগে ফাঁস,
যত তোৰে নাহি বুঝি
তত ভালোবাসি।

— প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি / মানসী

কবি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰাশ্বাও অচিনা-অজানা-অথবা সেই মহা অস্তিত্বৰ সন্ধানত ব্যাকুল হয়। দূৰে দূৰে ছয়াময়াকৈ দেখা দি যেন সেই পৰম আকাংক্ষিত জন আঁতৰি যায় —

দূৰে দূৰে ভূমুক মাৰি
আঁতৰি তেওঁ যায়
চকা-মকা দেখাত মোৰ
হেপাহ নপলায়।

— নং ৫ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

নিচিনা-নজনা মহা অস্তিত্বৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ মন কেনেবা কৰে। চিনো-কি-নিচিনো যেন লগা সেই ৰহস্যময়ৰ প্ৰেমত কবিও মতলীয়া হয়। মতলীয়া প্ৰেমৰ আনন্দ কবিয়ে এইদৰে প্ৰকাশ কৰে —

বুকুৰ বান্ধৈ,
চিনো কি নিচিনো আগে
সৰা শেৱালিৰ বাটে কাহানিবা
দেখিছিলো যেন লাগে।
চিনো কি নিচিনো একো নুগুনিলো
অচিন আদৰতে মজি,
বুকুৰে মাজৰে পগলা বৰাগী
ৰঙতে নাচিলো আজি।

— নং ৬ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৰ্বত্ৰ অনুভৱ কৰা সেই ৰহস্যময় মহা অস্তিত্বক কবি ববীন্দ্রনাথৰ অৰ্জুনৰ উপনিষদীয় সংস্কৃতিয়ে পৰম ব্ৰহ্ম ভগৱান বুলিয়েই চিনাক্ত কৰিছে। সেয়ে সেই অদেখা-অজানাক তেওঁ নিজৰ হৃদয়ত নিত্য নতুন ৰূপত উপলব্ধি কৰে। গন্ধ-বৰ্ণ-স্পৰ্শৰ মাজেৰে ৰূপে-ৰূপে অনুভূত হোৱা সেই ভগৱানক কবিয়ে তেওঁৰ জীৱনলৈ আমন্ত্ৰণ জনায়। যাৰ মৰমী পৰশে পুলক জগায়, চিন্তিত অমৃতময় আনন্দ বসৰ যোগান ধৰে, সেই ভগৱানক কবিয়ে পৰম আগ্ৰহেৰে আমন্ত্ৰণ জনায় —

তুমি নব নব ৰূপে এসো প্ৰাণে ।
 এসো গন্ধে বৰণে, এসো গানে,
 এসো অঙ্গে পুলকময় পৰশে,
 এসো চিত্তে অমৃতময় হৰষে

— নং ৭ / গীতাঞ্জলি

কবি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও বতাহৰ শীতল বা-ত অচিনা অস্তিত্বৰ নিশাহৰ পৰশ অনুভৱ কৰে, আকাশৰ অসীম নীলাৰ মাজত সেই অদেখাৰেই কণ্ঠস্বৰ শুনিবলৈ পায়। এনেদৰে নিত্য-নতুন ৰূপত অনুভৱ কৰা সেই অস্তিত্বৰ স্বৰূপ যেন কবিয়ে ক্ৰমাৎ বুজি উঠে। কবিৰ অন্তৰ্মনতো উপনিষদীয় সংস্কৃতিৰ সঞ্চিত, পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ অভিজ্ঞতা আছিলেই, ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাৰ আলোকত সেই অভিজ্ঞতাই যেন এনেদৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিলে তেওঁৰ কাব্যত —

বতাহৰ এই শীতল ছোৱা
 তোমাৰ নিশাহ পৰশ পোৱা
 আকাশৰ অসীম নীলাত
 শুনিছো তোমাৰ সুৰদি সুৰ
 নিতৌ নতুন তোমাৰ ৰূপ
 হৃদয়ত যেন দেখো স্বৰূপ।

— নং ১৪ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ভাৰতীয় উপনিষদীয় দৃষ্টিৰ আলোকেৰে নিজৰ জীৱন-দৰ্শন গঢ় দিছিল। জীৱন আৰু জগতৰ পৰম সত্যক তেওঁ উপনিষদীয় চিন্তাৰ পোহৰত আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। এই সত্যই কবিক মানৱ জীৱনৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ, মিলন-বিৰহক সত্য, সহজ আৰু সুন্দৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তেওঁৰ সেই অন্তৰ্দৃষ্টিৰ আলোকত দুঃখ তেওঁৰ বাবে গ্ৰহণীয় আৰু বাঞ্ছিত হৈ পৰে। দুঃখক তেওঁ আনন্দৰেই এটি উপাদান বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে। এই অনুভৱে কবিৰ মনক নিৰুদ্ধদেগ, নিষ্প্ৰহ কৰি তোলে —

ধন ধান্য তোমাৰি ধন,
 কী কৰবে তা কণ্ড।
 দিতে চাও তো দিয়ো আমায়
 নিতে চাও তো লও ।
 দুঃখ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস,
 খাটি ৰতন তুই তো চিনিস,

— নং ১০/গীতাঞ্জলি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই দৃষ্টিভংগীক পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও অতি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁো জীৱনৰ সুখ-দুঃখক সমানভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। সুখ-দুঃখৰ মাজেদি

অতিবাহিত হোৱা জীৱনটোক সহজ আৰু সত্য ৰূপত গ্ৰহণ কৰিবলৈ যেন কবিক ভগৱানৰ উপলক্ষিয়ে সাহস যোগাইছে। সেয়েহে কবিয়ে দুঃখক হৃদয়ৰ ধন, বুকুৰ ৰতন বুলি গ্ৰহণ কৰিছে —

বেথা তোৰ বুকুৰ ৰতন,
দুঃখ তোৰ হৃদয়ৰ ধন,
ভঙা তোৰ কলিজাৰ মাত,
ৰঙা তোৰ জীৱনৰ বাট।
বেদনাৰ কাঁইটেৰে ভৰা সেন্দূৰী আলি
মলিয়ন ধূলি বালি
ধুই নিয়া চকুৰ লোতক তোৰ শাস্তিয়নী পানী।
এয়ে তোৰ জীৱনৰ বাণী।

— ভঙাটোকাৰীৰ সুৰ

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথেই হওক, পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেই হওক দুয়োজনা কবিৰ হৃদয়ক পৰম ব্ৰহ্ম ভগৱানৰ সত্য উপলক্ষিয়ে যেনেকৈ জীৱনক সুন্দৰ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্রাণিত কৰিছিল, ঠিক তেনেকৈ কবিয়ে বিশ্বসৃষ্টিৰ অন্তৰালত থকা সেই মহা ঈশ-স্বৰূপৰ লগত মিলনৰ আকাংক্ষাত সুন্দৰভাৱে কালাতিপাত কৰাৰো পোষকতা কৰে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে অন্তৰালত অলক্ষিতে লুকাই থকা, প্ৰেমময় ভগৱানৰ আভাসে-কল্পনাই ধৰা দিয়া স্বৰূপৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰে —

তোমাৰ প্ৰেম যে বহুতে পাৰি
এমন সাধ্য নাই।
এ সংসাৰে তোমাৰ আমাৰ
মাঝখানে ডাই
কৃপা কৰে বেখেছ, নাথ
অনেক ব্যৱধান —
দুঃখ সুখেৰ অনেক বেড়া,
ধনজন মান।
আড়াল থেকে ক্ষণে ক্ষণে
আভাসে দাও দেখা —
কালো মেঘেৰ ফাঁকে ফাঁকে
ৰবিৰ মৃদু ৰেখা।

— নং ৬৬ / গীতাঞ্জলি

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ মনতো অন্তৰালত গোপনে লুকাই থকা কল্পাময় ভগৱানৰ চকো-মকাকৈ দেখা দিয়া আভাসৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখা যায়। তেওঁক পাবলৈ, তেওঁক চুবলৈ

হাবিয়াস জনে। সেই পৰম আকাংক্ষাৰ ধনৰ প্ৰতি ব্যাকুলতা কবিয়ে এইদৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায় —

কোন বুলি গৈ দুৱাৰত
যতবাৰ ভুমুকি মাৰিছোঁ
বাজৰ উজ্জ্বল পোহৰত
কণা হৈ একো নেদেখিছোঁ।
কেতিয়াবা ধৰোঁগৈ বুলি
সন্তপ্ৰণে কাষ চাপি যাওঁ
চকামকাকৈ কোনোবাৰ
এফেৰি আভাস মাথো পাওঁ

— ৰূপ-জেউতি / ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে অজানা প্ৰেয়সৰ আগমন মনে মনে কামনা কৰাই নহয়, হৃদয়ৰ মাজত সেই বঞ্চিতজনৰ আগমনৰ নুপুৰধ্বনি যেন অনুভৱ কৰে, অৰ্থাৎ কবিৰ হৃদয়ৰ সমৰ্পিত স্বৰূপে যেন অজাচিত প্ৰেমাম্পদৰ সহাঁৰি পায় —

কোথায় সোণাৰ নূপুৰ বাজে,
বুঝি আমাৰ হিয়াৰ মাঝে,
সকল ভাবে সকল কাজে
পাষণ-গালা সুধা ঢেলে —
নয়ন-ভুলানো এলে।

— নং ১৩ / গীতাঞ্জলি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই উপলব্ধিয়েই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ হৃদয়তো একেই অচিনা-অজানা অস্তিত্বৰ উপস্থিতিৰ অনুভৱ যেন জগাই তোলে —

মোৰ হৃদয়ৰ মাজে মাজে
কাৰ নেদেখা নূপুৰ বাজে,
মঞ্জিৰা বাজে ৰিণ্ জিন্ জিন্ ॥

— আজি নতুন ফাগুন দিন / লুইতী

হৃদয়ত অনুভৱ কৰা ৰহস্যময় অস্তিত্বৰ প্ৰতি কবি হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পায়। অচিনা-অজানা হ'লেও সেই ৰহস্যময়ৰ অস্তিত্ব কবিৰ একান্ত আত্মীয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে 'জীৱন-দেৱতা' ৰ ৰূপত সকলো সময়তে, সকলো ক্ষেত্ৰতে সেই মহা অস্তিত্বক বিচাৰি হাঁহকাৰ কৰে। সুদূৰৰ সেই অধৰাক ধৰাৰ, অজানাক জনাৰ নিৰৱচ্ছিন্ন অন্বেষণৰ অন্ত নাই। এই সুদূৰৰ অন্বেষণ, ব্যাকুল তৃষ্ণা ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ ঐশ্বৰ্য্য হৈ উঠিছিল —

বাসাহাৰ মোৰ মন
ভাৰাৰ আলোতে কোন অধৰাকে
কৰে অন্বেষণ

পথে পথে

দূৰেৰে জগতে

— দূৰেৰে গান / সানাই

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যতো একেই তৃষ্ণাৰ্ত্ত হৃদয়ৰ হাঁহকাৰ অনুভূত হয়। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ বহস্যবাদী চিন্তাৰো এই একেটি চিন্তাই হৈ পৰে অনন্য সৌন্দৰ্য। এক মহা বহস্যৰ পম খেদি, তাৰ মাজতেই আত্ম-লীন হৈ কবি যেন পথহাৰা হয় —

অন্ত বিচাৰি মহা শূইনত

ঘৰি ফুৰি হেৰুৱাও পথ

আপোন সোঁতত উপঙি

লীন হৈ মই বুৰোঁ

— নং ২১ / শুল্লা ডাৱৰ ঐ কছৱা ফুল

এনেদৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যৰ মাজত প্ৰৱাহিত হৈ থকা আধ্যাত্মিক-বহস্যবাদৰ সুৰটিৰ লগত ববীন্দ্রনাথৰ কাব্যত অনুভূত হোৱা বহস্যবাদৰ সুৰৰ একাত্মতা পৰিলক্ষিত হয়। ববীন্দ্রনাথৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীক সততে নিহিত হৈ থকা বহস্যবাদৰ ঘনীভূত এটি সুৰে সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্যৰে সমৃদ্ধ কৰিছিল। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত এই বহস্যবাদী সুৰৰ সংগ্ৰহণ (reception) ঘটিছিল। কিন্তু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত সেই সংগ্ৰহণৰ এটি স্বকীয় স্বৰূপ দেখা যায়। আচলতে ববীন্দ্রনাথৰ বহস্যবাদী চিন্তাক পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে নিজা শৈলী, ভাৱ-ভাষা আৰু সুৰৰ সংমিশ্ৰণেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত মৃত্যু-চিন্তা আৰু ববীন্দ্র-কবিতা :

মৃত্যু এক পৰম বহস্য। জ্ঞান-বিজ্ঞান, শিল্প-সাহিত্য, ধৰ্ম, আধ্যাত্মিক চিন্তা, দৰ্শন, জপ-তপ সকলোতেই মৃত্যু সম্পৰ্কে মানুহৰ জিজ্ঞাসাৰ অন্ত নাই। যুক্তিৰে নুবুজা মৃত্যুৰ স্বৰূপক মানুহে তত্ত্ব আৰু অনুভূতিৰে বুজিবলৈ যত্ন কৰে। ববীন্দ্রনাথৰ জীৱন আৰু চিন্তাতো মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতা, অনুভৱ আৰু জিজ্ঞাসাই প্ৰৱেশ কৰিছিল। একে সময়তে ববীন্দ্রনাথৰ ব্যক্তিত্বত কবি আৰু দাৰ্শনিক দুয়োটা সত্তাই একত্ৰিত হৈ জীৱন আৰু মৃত্যুৰ দ্বন্দ্ব সমূহি গুচাই পেলাইছে। সেয়ে ববীন্দ্র-কাব্যত জীৱন আৰু মৃত্যু দুয়োটিই আদৰ্শীয় হৈ পৰে। পোনপতীয়াকৈ উপনিষদৰ মৃত্যু-তত্ত্বই ববীন্দ্রনাথৰ মৃত্যু-চিন্তাকো প্ৰভাৱিত কৰিছিল। ববীন্দ্রনাথৰ জীৱনলৈ অহা বহু কেইজন ঘনিষ্ঠ আত্মীয়ৰ মৃত্যুৰেও তেওঁক মৃত্যুক ওচৰৰ পৰা উপলব্ধিৰ অৱকাশ দিছিল। উপৰ্যুপৰি অহা মৃত্যুৰ আঘাতে মৃত্যুৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা আঘাতক সংহত ৰূপত গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাহস আৰু নিৰ্ভীপ প্ৰদান কৰিছিল। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ জীৱনলৈকো বজাবাৰীৰ চহ-বাগিছাৰ মেনেজাৰ হৈ থাকোতে ককায়েক ভগৱতীপ্ৰসাদ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ দুৰ্ঘটনাত শোকাৱহ মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতা আহিছিল। মৃত্যুৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতে চকুৰ আগতে পৰিয়ালৰ বহুকেইজন লোকক কাটি নিয়াৰ কৰুণ মুহূৰ্তত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে বোধকৰো ববীন্দ্রনাথলৈকে মূৰ তুলি

চাইছিল। মৃত্যুক সহজ, সুন্দৰ আৰু নিৰ্লিপ্তভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ববীন্দ্র-মনোভংগী পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও গ্ৰহণ কৰিছিল। নিজৰ জীৱনলৈ অহা মৃত্যুভয়ক সহজ, সুন্দৰ বুলি গ্ৰহণ কৰাই নহয়, পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে মৃত্যু উত্তৰ জীৱনটোত অশেষ ঐশ্বৰ্য বিচাৰি পাইছে। কাৰণ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সন্মুখত আছিল মৃত্যু-সম্পৰ্কীয় ববীন্দ্রনাথৰ ইতিবাচক চিন্তা —

হে অশেষ তব হাতে শেষ
ধৰে কী অপূৰ্ব বেশ ?
কী মহিমা
জ্যোতিহীন সীমা
মৃত্যুৰ অগ্নিতে জ্বলি
যায় গলি
গড়ে তুলি অসীমেৰ অলংকাৰ

— শেষ / পূৰ্বী

একৈদৰেই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও মৃত্যুক সহজ আৰু সুন্দৰ ৰূপতেই গ্ৰহণ কৰিছে, মৃত্যুভয়ক জিনিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হৈছে —

উৰুৱাই শূকালে সৰুৱাই পেলালে
নকৰো মৰণক ভয়
সুন্দৰ হৈ সৰিব জানিলে
মৰণকো কৰে জয় ।

— নং ১১ / ময়ালী

মৃত্যুৰ অনিবাৰ্যতা কবিতাৰ বাবে সহজ, সংকোচহীন আৰু পৰমাকাংক্ষিত হৈ পৰে। ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰজ্ঞা আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিক চেতনাৰ পোহৰত যেন মৃত্যু অভিপ্ৰেত হৈ পৰে। মৃত্যু জীৱনৰ সমাপ্তি নহয় পূৰ্ণতাহে বুলি গণ্য কৰা ববীন্দ্রনাথে মৃত্যুক নতুন এক জীৱনৰ মাজত অনুপ্ৰৱেশৰ তোৰণ বুলি গণ্য কৰে।* তেওঁৰ মতে মৃত্যুৱেই জীৱনৰ শেষ নহয়। মৃত্যুৰ যোগেদি চেতনাৰ সূক্ষ্মতম গভীৰতাৰ মাজলৈহে আত্মাই প্ৰৱেশ কৰে। ববীন্দ্রনাথৰ ‘স্মৰণ’ ‘উৎসৰ্গ’, ‘মানসী’, ‘সোণাৰ-ভৰী’, ‘গীতাঞ্জলি’, ‘পূৰ্বী’ ইত্যাদি প্ৰতিখন কাব্যতেই মৃত্যু-চেতনাৰ এই বিশিষ্ট-চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।* ববীন্দ্রনাথে মৃত্যুক ‘বৰ’ৰূপে আৰু নিজকে ‘বধু’ ৰূপে কল্পনা কৰি হাঁহি ভৰা সেই মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে —

মৰণ, আমাৰ মৰণ, তুমি
কও আমাৰে কথা।
বৰণমালা গাঁথা আছে
আমাৰ চিন্ত মাথে,

কবে নীৰৱ হাস্যমুখে
হাসবে বৰেৰ সাজে ।

— নং ১১৬ / গীতাঞ্জলি

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও একে আগ্ৰহেৰে মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে। সেই মৃত্যুৰ মউপৰশ
পাবলৈ অতি আগ্ৰহেৰে বাট চাইছে —

হাঁহিবনে

প্ৰাণে মোৰ মৰণৰ

মউ পৰশত।

— ফুলিবনে শতদল/ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে অসীম-অনন্ত-প্ৰচ্ছন্ন সত্তাৰ লগত একাকী হৈ যোৱাৰ
একমাত্ৰ পথ মৃত্যু বুলি গণ্য কৰিছিল। মৃত্যু সেয়ে কবিৰ বাবে এক আনন্দদায়ক
পৰিণতি। সেয়ে মৃত্যুৰ প্ৰতি কবিৰ অপাৰ কৌতুহল, অসীম হেপাহ। কিন্তু লগে
লগে কবিয়ে এই কথাও বুজি উঠে যে, মৃত্যু যাত্ৰাত মানৱ অকলেই যাবলগীয়া
হয়। জীৱনৰ অনন্ত কালজোৰা এই অকলশৰীয়া যাত্ৰাৰ প্ৰতি কবি সততে সচেতন।
কবিৰ এই ভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটে এইদৰে —

ঠাই নাই ঠাই নাই ছোট সে তৰী

আমাৰি সোণাৰ ধানে গিয়েছে ডৰি।

— সোণাৰ-তৰী / ৰবীন্দ্ৰনাথ

এই নিঃসংগ মৰণ যাত্ৰাৰ অনুভৱ ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ পৰা পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ
চিন্তালৈকো প্ৰৱাহিত হোৱা যেন বোধ হয় —

নাওখনি তোৰ নিচেই সৰু

নসয় জীৱন ভাৰ

নীৰৱ কিয় টোকাৰী তোৰ

— গীত / পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে মৃত্যু-যাত্ৰাক শান্তিপূৰ্ণ বুলি অনুভৱ কৰিছিল। নিঃসংকোচে
মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰা কবিয়ে মৃত্যুৰ যোগেদিয়েই ভ্ৰমানন্দত প্ৰৱেশ কৰিব বুলি পৰম
আকাংক্ষাৰে বাট চাইছে। এই চিন্তাৰ অন্তৰালত উপনিষদৰ আনন্দ তত্ত্বৰ প্ৰতিফলন
পৰিলক্ষিত হয়। মৃত্যু যেতিয়া কবিৰ বাবে আনন্দ-আলোকৰ সন্ধানৰ যাত্ৰা হৈ
পৰে, লগে লগে মৃত্যুৰ পাছৰ জীৱনটো কবিৰ অভিপ্ৰেত আনন্দ-মংগল ভৰা বুলি
বোধ হৈছে। মৃত্যুৰ তোৰণ পাৰ হৈ জীৱই যি পৰম-প্ৰাপ্তিত প্ৰৱেশ কৰে, তাত
পৃথিৱীৰ সুখ-দুঃখ, ঘাত-প্ৰতিঘাত, আনন্দ-বিষাদৰ প্ৰৱেশাধিকাৰ নাই বুলি কবিয়ে
বিশ্বাস কৰে —

নাইক' পথে ঠেলা-ঠেলি

নাইক' ঘাটে গোল,
পা ছাড়িয়ে বোস বে হেথায়,
সাৰা দিনেৰ শেষে
তাৰায় ভৰা আকাশ তলে
সব পেয়েছিৰ দেশে।

— সব পেয়েছিৰ দেশে / খেয়া

মৃত্যুৰ প্ৰতি এনে যোগাত্মক দৃষ্টিভংগী পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰো দেখা যায়।
পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও মৃত্যু উত্তৰ জীৱনৰ মাজত আশাৰ সম্ভাৱ দেখা পাইছে।

ইপাৰৰ সুখ-দুখ ঘাত-প্ৰতিঘাত
নাই তাত একোৱেই
অন্তৰৰ সুমজল ভৰা সেই ঠাই
কেৱল জিৰণি মাথো সংসাৰৰ দুখ ভাগৰৰ
সুদূৰৰ সিপাৰত এই জীৱনৰ।

— মৰণ-মাধুৰী/ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

জীৱনত মানুহে মৃত্যু-অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হ'বই লাগিব। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ
জীৱনত মৃত্যু ঘাতক হৈয়ো যেনেকৈ তেওঁৰ বাবে অপ্ৰত্যাশিত নহয়, পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ
বাবেও নহয়। মৃত্যুক জীৱনৰ এক যাত্ৰাৰ পৰা অন্য এক যাত্ৰালৈ কৰা গতিৰ মাজৰ
এক বিৰতিহে বুলি গণ্য কৰা ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত মৃত্যু হ'ল 'শেষৰ মध्ये অশেষ
আছে'। সেয়ে মৃত্যুৰ মাজত নিহিত চিন্ময় শক্তি অনন্ত-অচ্যুত-অজানা অথচ অনুভূত
হোৱা ভূমাৰ লগত মিলনৰ আকাংক্ষাই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত মৃত্যুক আদৰ্শীয় কৰি তোলে।
পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই মৃত্যু-দৃষ্টিক গ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মৃত্যুক সেয়ে
পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও শেষ বুলি গণ্য নকৰে, মৃত্যু-উত্তৰ জীৱনতেই পৰম-প্ৰাপ্তি আছে
বুলি ভাবে। মৃত্যুক আনন্দদায়ক বুলি গ্ৰহণ কৰা কবিৰ এই দৃষ্টিভংগীয়ে কবিক
ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ কাষ চপাই নিয়ে।

এনেদৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সমগ্ৰ কাব্যৰ মাজত বিচৰণ কৰিলে নিঃসন্দেহে ৰবীন্দ্ৰ-
চেতনাৰ গভীৰ স্পৰ্শ অনুভূত হয়। কিন্তু কবিৰ নিজা আঞ্চলিক চৰিত্ৰ আৰু নিজা
কাব্য-প্ৰতিভাই ৰবীন্দ্ৰ-সুৰক এক ভিন্ন আৰু স্বতন্ত্ৰ যাত্ৰাৰে গ্ৰহণ কৰিছে, তেওঁৰ
সহজ-সৰল ভাষা, বনগীত সুৰীয়া প্ৰকাশ-ভংগী, কোমল মধুৰ ছন্দৰ আৱেশে
ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যাদৰ্শৰ সংগ্ৰহকো নিৰ্ভাজ অসমীয়া কৰিছে গ্ৰহণ কৰিছে। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে
ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য-চেতনাৰ বহুকেইটি দিশ গ্ৰহণ কৰিছিল। তাকে কৰোঁতে কিন্তু
তেওঁ নিজা কবি সত্তাক বিসৰ্জন দিয়া নাছিল। নিজৰ ঐতিহ্য, থলুৱা সংস্কৃতি আৰু
পৰিৱেশৰ লোক-কচিক চকুৰ আগত ৰাখিহে খাপ খুৱাকৈ ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাক আহৰণ
কৰিছিল। সেইকাৰণে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেৱল প্ৰভাৱ

(influence) পৰিছিল বুলি কৈ থলেই কবিজনৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়। আচলতে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা ববীন্দ্র-কাব্যৰ মিল (Similarity) ক আগত ৰাখি, ববীন্দ্র-চিন্তা আৰু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কবিতাক একে ঠাই কৰি বিচাৰ কৰিলেহে সঠিক মূল্যায়ণ কৰা হ'ব।

-
- ১ চিদানন্দ দাসগুপ্ত 'ভূমিকা', জীৱনানন্দ দাশ, সাহিত্য অকাদেমী
 - ২ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, 'চতুৰ্দশ অধ্যায়, কাব্য-সাহিত্য', অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ৭ম সংস্কৰণ, ১৯৯৬, অৰুণোদয় প্ৰেছ, গুৱাহাটী, পৃঃ ৩২২-৩২৩
 - ৩ প্ৰবাস জীৱন চৌধুৰী, ববীন্দ্রনাথৰ সৌন্দৰ্য-দৰ্শন, নবপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকাতা- ৭৩, নভেম্বৰ, ১৯৯৯ পৃঃ ৮৯
 - ৪ ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ, ছিন্নপত্ৰ, শিলাইদহ, ২য়া আৱাৰ্ভ, ১২৯
 - ৫ ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ 'মৃত্যু শোক' জীৱন স্মৃতি, পৃঃ ১৪৬
 - ৬ ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰ, 'অপূৰ্ব ৰামায়ণ', পঞ্চভূত ।

কবি নৱকান্ত বৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-চেতনা

নৱকান্ত বৰুৱা মানুহ আৰু পৃথিৱীক ভালপোৱা কবি। এটা নাম নজনা বিষাদ তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰৱাহিত হৈ আছে। কবিৰ নিজৰ ভাষাতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উক্তিৰে প্ৰকাশ ঘটে সেই মিঠা বেদনাৰ কথা এইদৰে “ অলৌকিক আনন্দেৰ ভাৰ বিধাতা যাহাৰে দিয়াছে তাৰ বন্ধে বেদনা অপাৰ তাৰ নিত্য জাগৰণ ’। (‘কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ লগত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আন্তৰিক আলোচনা’, গৰিয়সী, প্ৰথম বছৰ ১০ম সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৪) বেদনাৰ চিৰ হাহাকাৰৰ মাজত পথ হেৰুৱাৰ উপক্ৰম হ’লেই কবিয়ে আগ্ৰয় লয় ৰবীন্দ্ৰনাথত। এই কথা কবিয়ে নিজেই দ্বিকিত্তিহীনভাৱে কৈ আহিছে। ‘জয়ন্তী’ (১৯৩৬-৪৩) তে কবিতা ৰচিবলৈ আৰম্ভ কৰা নৱকান্ত বৰুৱাই কবি হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত আগশাৰীৰ কবি স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠে ‘পচোৱা’ (১৯৪৮) আৰু ‘ৰামধেনু’ (১৯৫১) ৰ সময়লৈ। ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ শেষ অৱস্থা আৰু আধুনিক কবিতাৰ জন্মৰ দোমোজা সময়ৰ কবিগৰাকীৰ কাব্যত চিৰকালীন এক দোমোজাৰ বেদনায়েই যেন সৃষ্টিৰ ক্ৰিয়াশীল উদ্দীপকৰূপে কাম কৰি যায়, তেওঁৰ কবিতাসমূহ পঢ়িলে তেনে অনুভৱ হয়। নৱকান্ত বৰুৱাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাক জন্মৰ সময়ৰ পৰা এতিয়ালৈকে আৱৰি আছে বুলিব পাৰি। পঞ্চাশৰ দশকত যেতিয়া অসমীয়া কবিতাত কেৱল শব্দ লৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছিল, সেই সময়ত নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া কবিতালৈ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰাণধাৰা আৰু সৌন্দৰ্য বোৱাই আনিছিল। তেওঁ নতুন আংগিক, ভাৱ, ৰূপ, ৰস আৰু ছন্দ-চেতনাৰ মাজত দিশহাৰা নোহোৱাকৈ, বিক্ষিপ্ত আৰু বিচ্ছিন্ন আত্ম-সচেতনতাৰ সৈতে শব্দ আৰু ধ্বনিৰ সুন্দৰ সংযোজন ঘটাইছিল। নৱকান্তৰ কবিতা ৰোমাণ্টিক চেতনাবৰ্জিত নহয়, ক’বলৈ গ’লে তেওঁ ৰোমাণ্টিক কাব্যচিন্তাক আধুনিক নতুন সাঁচত গঢ় দিলে। ‘হে অৰণ্য হে মহানগৰ’ (১৯৫১) নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত প্ৰথম কাব্যপুথি। এই পুথি প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়া কাব্যই যেন এক নতুন স্বৰ লাভ কৰিলে। উপলব্ধিৰ সততা আৰু অনুভূতিৰ ঐকান্তিকতাৰ কাৰণে নৱকান্ত বৰুৱাৰ এই কবিতা পুথিখনে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত চিৰস্থায়ী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে।

কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৃষ্ঠভূমিও আছিল তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভা বিকাশৰ বাবে অতি অনুকূল। তেখেতৰ শিক্ষক পিতৃ আৰু সম্ভ্ৰান্ত সুচাৰু ৰচিশীলা মাতৃৰ শিক্ষা আৰু সংস্কাৰ, জ্যেষ্ঠ ভাতৃ দেৱকান্ত বৰুৱাকে ধৰি অন্যান্যসকলৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ

প্ৰতি আগ্ৰহ, ঘৰুৱাভাৱে লগপোৱা সাহিত্যিক বন্ধুকান্ত বৰকাকতী, মহিম বৰা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য প্ৰভৃতিৰ সাহচৰ্য আৰু অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ সমসাময়িক সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাৰ লগত সঘন পৰিচয়ৰ দৰে বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজত নৱকান্ত বৰুৱাৰ উঠা-বহা চলিছিল। কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ জীৱনত বন্ধুকান্ত বৰকাকতি আৰু ককায়েক দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দীৰ্ঘস্থায়ী ভূমিকাৰ উপৰিও কবিৰ মাতৃৰ কথা-বতৰাৰ ভাষা আৰু জুতুৱা কথন ভংগীয়ে পৰৱৰ্তী জীৱনত কাব্যৰ শব্দ-গাঁথনিৰ গঢ় দিছিল।^১

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱন আৰু দৰ্শনৰ লগত একাত্ম হৈ পৰা কবি বন্ধুকান্ত বৰকাকতিৰ সম্পৰ্কই নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশুমনত পোনতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ সৃষ্টি কৰিছিল। তদুপৰি নগাঁৱত থকা ব্ৰাহ্ম সমাজত হোৱা ৰবীন্দ্ৰ-সংগীতৰ চৰ্চাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বঢ়াই তুলিছিল। শান্তিনিকেতনত পঢ়িবলৈ যোৱাৰে পৰাই এই আকৰ্ষণ কবিৰ জীৱনৰ চিৰ প্ৰেৰণালৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। কবিয়ে নিজেই ৰবীন্দ্ৰনাথক গুৰুৰূপে, বন্ধুৰূপে আৰু প্ৰতিদ্বন্দী ৰূপেও সকলো সময়তে গ্ৰহণ কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে।^২ শান্তি নিকেতনত শিক্ষা লাভ কৰি থাকোঁতে তেওঁ শ্ৰীকুমাৰ বন্দোপাধ্যায়, প্ৰবোধ সেন, প্ৰিয়ৰঞ্জন সেন, অমিয় চক্ৰৱৰ্তী, সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়, ক্ষিতিমোহন সেন, অৱনীন্দ্ৰ ঠাকুৰ প্ৰভৃতি বংগদেশৰ বিখ্যাত সাহিত্যিক আৰু শিল্পীসকলৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আদৰ্শৰে পৰিচালিত শান্তিনিকেতনত শিক্ষা লাভৰ কালছোৱাত নৱকান্ত বৰুৱা ৰবীন্দ্ৰ-সংস্কৃতিৰ গভীৰৰ পৰা গভীৰলৈ সোমাই পৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্য আৰু দৰ্শন সম্পৰ্কে নৱকান্ত বৰুৱাৰ জ্ঞান, ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্যৰ অনুবাদ আৰু চৰ্চাৰ বাবে নৱকান্ত বৰুৱা ১৯৬২ চনত ছোভিয়েট দেশত আয়োজিত ৰবীন্দ্ৰ-জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে আমন্ত্ৰিত হৈছিল। কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যৰ মাজত সেয়েহে জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাই ভুমুকি মাৰে। আচলতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ চেতনা ৰবীন্দ্ৰনাথ-অন্তপ্ৰাণ হৈ উঠাৰ কাৰণে তেওঁৰ যিকোনোধৰণৰ কাব্যানুভৱৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাই যেতিয়াই যেতিয়াই ভুমুকি মৰাটো আচৰিত নহয়। সেইকাৰণেই কবিয়ে অনায়াসে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে যে ‘মোৰ সহায়, মোৰ আশ্ৰয় সদায় ৰবীন্দ্ৰনাথ।’ নৱকান্ত বৰুৱাৰ আশ্ৰয়নো ৰবীন্দ্ৰনাথ কেনেদৰে হৈছিল, বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজনতেই এই আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ’ল।

কবি হিচাপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ মাজত আত্ম-সচেতনতাৰ লগে লগে সময় চেতনাও অতি প্ৰবল ৰূপত পৰিলক্ষিত হয়। আধুনিকতাৰ মাজত অনুপস্থিত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ সৈতে আত্মীয়তা আৰু বিলীয়মান অতীতৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যানুভৱৰ মাজত অনুভূত হয়। ঐতিহ্য হেৰুৱাই সংকীৰ্ণতাৰ মাজত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা বৰ্তমানৰ সংকীৰ্ণতাৰ মাজত সেয়ে কবিয়ে আকাশৰ বহল উদাৰতাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰে —

আকাশ, তোমাৰ সাক্ষ্যনা মোৰ জীৱনত
কৰো অনুভৱ, স্বপ্ন নীড়ৰ ৰচনাত
জাগি থাকে মোৰ আকাশ গঢ়াৰ ব্যৱধান

(প্ৰাৰ্থনা : আকাশৰ প্ৰতি/মুকলিত নৱকান্ত)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত আকাশৰ উদাৰতা, বিশালতা আৰু তুলনাবিহীন মহত্বৰ যি বহুসময় অনুভৱ পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে, সেই অনুভৱক হৃদয়ংগম কৰিয়েই হয়তো নৱকান্ত বৰুৱায়ে আকাশলৈ আশাৰে মূৰ তুলি চাইছিল। কবিৰ আশাৰ হাতত সেই অনুভৱেই হয়তো তুলি দিছিল পৰম নিৰ্ভৰতাৰ আশ্বাস। কবিৰ আকাশে কোন কাহানিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপলব্ধিত হেৰাই যোৱা কোনো গোপন আনন্দময় ঐতিহ্যক যেন নিজৰ বহুসময়তাৰ অটলত বন্দী কৰি ৰাখিছিল —

খোলো খোলো হে আকাশ স্তব্ধ তব নীল যবনিকা
খুঁজে নিতে দাও সেই আনন্দেৰ হাবানো কণিকা
(কণিকা/পূৰ্বী, ৰবীন্দ্ৰনাথ)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাম, প্ৰসংগ, তেওঁৰ চিন্তা আৰু কাব্যপংক্তিৰ সঘন আৰু অপ্ৰত্যাশিত ব্যৱহাৰৰ মাজেদি নৱকান্তৰ কাব্যত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰেই বিয়পি থকা ব্যঞ্জনাৰ উপলব্ধি ঘটায়। ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সৈতে কবিৰ অন্তৰ্গততাৰ একাত্ম বন্ধন যে কিমান নিবিড় আছিল, কবিৰ নিজৰ উক্তিতেই তাৰ প্ৰমাণ আছে — ‘মোৰ জীৱন আৰু সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ ক’ৰবাত নহয় ক’ৰবাত আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথক বাদ দি মই মোৰ কবিতাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰো।’ এই উক্তিৰ সাক্ষ্য বহন কৰা কেইটিমান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল —

^১ আকৌ এদিন নতুনকৈ আচৰিত হ’ল ৰবীন্দ্ৰনাথ

সেই প্ৰথম মানুহটোৰ দৰে, (বুৰঞ্জী, নৱকান্ত)

^২ অদ্ভুত বস্তুৰে গঢ়া ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পুতলাৰে

দেশান্তৰী বিজ্ঞানীৰ বেহেলাখনেৰে

(যোগসূত্ৰ, নৱকান্ত বৰুৱা)

^৩ ৰবীন্দ্ৰনাথ, তুমি লেখিলাহেঁতেন কিজানি

সঁচাকৈয়ে এটি কবিতা

দৰ্শনৰ ৰসত তিতি জুৰলি জুপুৰি হোৱা হৃদয়ৰ গাঁথনিৰে

সৃষ্টি কৰিলেহেঁতেন বহুতৰে কৌতুহল

(ত্ৰিশংকুৰ আত্মজীৱনী, নৱকান্ত বৰুৱা)

একেদৰেই ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰা উপনিষদ আৰু উপনিষদীয় চিন্তায়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ বৃহৎ অংশজুৰি ঠাই উলিয়াই লৈছিল। শৈশৱ আৰু কৈশোৰত ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা আৰু নগাঁৱৰ ব্ৰাহ্ম সমাজৰ সংস্পৰ্শই নৱকান্তৰ চিন্তাত উপনিষদীয় চেতনাৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালত

শাস্তিনিকেতনৰ লাভ কৰা শিক্ষা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-সংস্কৃতিৰ পৰিৱেশে নৱকান্তৰ কাব্য-চেতনালৈ আন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে বোৱাই আনিছিল উপনিষদীয় চিন্তা। উপনিষদে যে কবিৰ আধুনিক চিন্তাৰ মাজতো গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে, কবিয়ে সেই কথা নিজেই বাৰংবাৰ কবিতাৰ মাজতেই দোহৰা পৰিলক্ষিত হয় —

মই বিশ্বাস কৰোঁ

প্ৰিমিটিভ মানুহৰ ঈশ্বৰ আৰু অৰ্ধ ঈশ্বৰৰ স'তে

নিৰীশ্বৰ বিজ্ঞানৰ স্বপ্ন।

উপনিষদৰ শ্লোকৰ লগতে

হিয়াওৱাথাৰ বন্দনা।

(স্বীকৃতি, নৱকান্ত বৰুৱা)

কেৱল উপনিষদৰ নাম আৰু চিন্তাৰ উল্লেখেই নহয়, উপনিষদীয় আদৰ্শক ৰবীন্দ্ৰনাথে যি ৰূপত নিজৰ জীৱনাদৰ্শ কৰি তুলিছিল, নৱকান্ত বৰুৱায়ো তাক সঠিক উপলব্ধিৰেই যেন অনুসৰণ কৰিছে। উপনিষদীয় ব্ৰহ্ম ধাৰণাই আধ্যাত্মিক ৰহস্যৰ কুঁৱলীত লুকাই থাকি ৰবীন্দ্ৰনাথক ব্যাকুল কৰাৰ দৰেই, নৱকান্তৰ ব্ৰহ্ম-ধাৰণায়ো প্ৰেয়সীৰ ৰূপ লৈ ৰহস্যময় আকাশত আত্মগোপন কৰিছে। ৰহস্যময় প্ৰিয়তমৰ অনুভৱৰ ক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ হৃদয়ৰ উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰাৰ ভংগীমাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একেবাৰে কাষ চাপি যায় —

সঁউ নীল আকাশৰ

কোথায় আছে

কোনো এক নজনা দেশত

আমাৰ গান আমাৰ প্ৰাণ

বাট চাই আছে যেন

কোন গগণে মেঘেৰ কোণে

মোৰ প্ৰিয়া, মোৰ প্ৰিয়া

লুকাই কোন চাঁদাৰে

মোৰ ঘৰ

কোথায় মোৰ জীৱনডোৰ বাঁধা বে।

মোৰ ভালপোৱা।

(কৃপণ, নৱকান্ত বৰুৱা)

(শূন্য হৃদয়েৰ আকাংক্ষা, ৰবীন্দ্ৰনাথ)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যক প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে অজানা সুদূৰৰ প্ৰতি এক আকৰ্ষণে পৰিচালিত কৰিছে, য'ত উত্তৰবহীন এক প্ৰশ্নৰ হাহাকাৰ ধ্বনি বিয়পি আছে। কবিৰ এই জিজ্ঞাসাৰ মাজতেই লুকাই আছে মানৱৰ অন্তৰ্নিহিত স্বৰূপ, সেই স্বৰূপ নিত্য ৰহস্যময় আৰু অনন্ত —

প্ৰথম দিনৰে সূৰ্য

প্ৰশ্ন কৰেছিল

সত্তাৰ নতুন আৱিৰ্ভাৱে —

কে তুমি মেলেনি উদ্ভৱ।

বৎসৰ বৎসৰ চলে গেল,

দিবসেৰ শেষ সূৰ্য

শেষ প্ৰশ্ন উচ্চাৰিল পশ্চিম সাগৰ তীৰে

নিমন্ত্ৰক সঙ্ক্ৰায়

কে তুমি,

পেল না উত্তৰ।

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্য্যও যেন কবিৰ এই উত্তৰহীন প্ৰশ্ন, অন্তহীন সুদূৰৰ পিপাসাৰ অন্তৰালতে লুকাই আছে। এনে এক অন্তহীন প্ৰশ্নৰ সন্ধান, নিৰন্তৰ নাম নজনা অস্তিত্বৰ সন্ধান নৱকান্তৰ কাব্যতো অনুভৱ হয়। নৱকান্তৰ কবি হৃদয়ক ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ গভীৰতাই অতি সূক্ষ্মভাৱে স্পৰ্শ কৰা যেন বোধ হয়। সেয়েহে চিৰন্তন এই হাহাকাৰৰ ভাষাও নৱকান্তৰ অজ্ঞাতেই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ কাষ চাপি যায় —

কিবা এটা লাগে কিবা এটা লাগে

কী চাই কী চাই সুৰ যে নাপাই

কিবা এটা আমি বিচাৰি ফুৰিছোঁ

মনেৰ মতন ৰে।

কিনো বিচাৰিছোঁ।

(জোনাক নিশাৰ জ্যামিতি, নৱকান্ত) (বেথিক পথেৰে পথিক, ৰবীন্দ্ৰনাথ)

কবিৰ হৃদয়ৰ অন্তহীন জিজ্ঞাসাৰ এই মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশে তেওঁৰ আধুনিক চিন্তাৰ মাজলৈ ৰোমাণ্টিক ৰহস্যবাদী চেতনাৰ ব্যঞ্জন সৃষ্টি কৰিছে। এনেদৰে নৱকান্তৰ কাব্যই আধুনিক অসমীয়া কবিতাকেই এক অন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

উপনিষদৰ ঋষিসকলে কৈ গৈছে জীৱৰ উৎপত্তি, স্থিতি আৰু লয় আনন্দৰ পৰাই ঘটে।^১ ৰবীন্দ্ৰনাথ সেই চিৰন্তন আনন্দ মন্ত্ৰৰ উপাসক আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে পৃথিৱীৰ দুঃখ-দৈন্য, নিৰাশা-বিফলতা আৰু আনকি মৃত্যুতো অকণমানো বিচলিত নহৈ, পৃথিৱীৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ মাজতে প্ৰাপ্ত হোৱা সমস্ত আনন্দৰস নিঃশেষকৈ পান কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিয়ে জীৱনক সহজ, সত্য আৰু সুন্দৰ ৰূপেৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিচাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই কবি নৱকান্ত বৰুৱাযো মৃত্যুৰ ত্ৰুৰতাৰ মাজেদিও চিৰন্তন আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্য্যক অনুভৱ কৰিবলৈ বিচৰা দেখা যায়। জীৱনৰ বৰ্তমানক তেওঁ আনন্দৰে সৈতে সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ বিচাৰে। ক্ষণিক আনন্দৰ মাজতেই কবিয়ে চিৰন্তন আনন্দক উপভোগ কৰিবলৈ বিচৰাৰ এই অনুভৱৰ মাজেদিয়েই ৰবীন্দ্ৰানুভৱ আৰু নৱকান্তৰ অনুভৱ একেবাৰে একেসুৰী —

ক্ষণ্তক সৌন্দৰ্য্যতে আনি দিবা

শুধু আকাৰণ পুলকে

চিৰন্তন আনন্দ

ক্ষণিকৰ গান গা, ৰে আজি প্ৰাণ

মৃত্যুশীল এই ধূলিৰ বুকুত।

ক্ষণিক দিনেৰ আলোকে।

(কৃপামতুক/নৱকান্ত বৰুৱা)

(উদ্বোধন/ৰবীন্দ্ৰনাথ)

মানৱতাবাদী ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত বিশ্ব-মানৱৰ বাসস্থান পৃথিৱীৰ স্বদেশ, বিদেশৰ মহামানৱে বসবাস কৰা সকলো অংশই তীৰ্থস্বৰূপ। ইয়াৰ অন্তৰালতো সৰ্বত্ৰ অখণ্ড ঈশ্বৰৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰা উপনিষদীয় আধ্যাত্মিক চিন্তায়েই তেওঁক পৰিচালিত কৰিছে। সেয়েহে কবিয়ে বিশ্বমানৱৰ মাজত বিশ্বদেৱতাক প্ৰত্যক্ষ কৰে, স্বদেশক

বিশ্বদেৱতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি বুলি ভাৱে আৰু স্বদেশৰ মানুহৰ বসতি স্থল কাৰণেই যেন এই প্ৰতিমূৰ্তি মহামানৱৰ তীৰ্থ হৈ পৰিছে। নৱকান্তৰ কবিতাতো সেই মানুহৰ পৃথিৱীৰ ছবিখনেই স্বদেশৰ মাজতে প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। পৃথিৱীৰ মানুহৰ পাৰম্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু সমন্বয়ৰ সন্নিৱেশে যেন কবিয়ে মানুহৰ সুন্দৰ পৃথিৱীখন দেশৰ মাজতেই প্ৰত্যক্ষ কৰে। এই ক্ষেত্ৰতো ৰবীন্দ্ৰানুভৱ আৰু নৱকান্তৰ উপলব্ধিৰ একেধৰণৰ প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়।

দেশে কয় অন্তৰে অন্তৰে

হে বিশ্বদেৱ, মোৰ কাছে তুমি

সেই মানুহৰ কথা, যাৰ দেশ

দেখা দিলে আজ কী বেশে ?

পৃথিৱীৰ প্ৰতি ঘৰে, ঘৰে

দেখিনু তোমাৰে পূৰ্ব গগণে

মানুহৰ হিয়াই হিয়াই।

দেখিনু তোমাৰে স্বদেশে।

(মোৰদেশ : কতনা দেশ/নৱকান্ত)

(গীতালি, ৰবীন্দ্ৰনাথ)

বৌদ্ধ জীৱনাদৰ্শ আৰু দৰ্শনেও ৰবীন্দ্ৰনাথক আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু সেই চিন্তাৰ তেওঁৰ নিজা জীৱনাদৰ্শৰ মাজত সংগ্ৰহণ ঘটিছিল। সেয়েই বৌদ্ধ দৰ্শন ব্যক্ত হোৱা কাহিনী আৰু চিন্তাৰ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যতো প্ৰৱেশ ঘটিছিল। ঠিক একেদৰেই নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতো বুদ্ধ-প্ৰসংগ, বৌদ্ধ আদৰ্শৰ কথা বহুবাৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত, চিন্তাত সংগৃহীত বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু বুদ্ধদেৱৰ জীৱনাদৰ্শক নৱকান্ত বৰুৱায়ো কলাত্মক ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছিল। এইদৰে বৌদ্ধ প্ৰসংগৰ ক্ষেত্ৰতো ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ সৈতে নৱকান্তৰ অনুভৱৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়।

ভাৱ, বিষয়, ৰূপ, চিন্তাৰ দিশতেই নহয় ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যতো ৰবীন্দ্ৰিক ছন্দৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। নিম্নোক্ত কবিতাৰ শাৰীকেইটিত ছন্দ, চিন্তা আৰু শব্দচয়নৰ দিশৰ পৰাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ প্ৰতিধ্বনি অনুভূত হয়।

মাতোঁ দেখে

আঙিনাতে

যাৰ, খোচনাত বিহাৰ আঁচল

যে আছে অপেক্ষা কৰে, তাৰ

আৰু শিৰত সেন্দূৰ।

পৰনে ঢাকাই শাড়ি, কপালে সিঁদুঁৰ।

(লখিমী/নৱকান্ত)

(বাঁশি/ৰবীন্দ্ৰনাথ)

এনেদৰেই ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সৈতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাৱ-চিন্তাৰ একসূৰী প্ৰকাশ অনেক সময়ত, অনেক ভংগীৰে অনুভূত হয়। আধুনিক আংগিক আৰু ৰূপৰ মাজেদিয়েই ৰবীন্দ্ৰ-চেতনা নৱকান্ত কাব্যত জিলিকি উঠে। ৰবীন্দ্ৰ-সংস্কৃতিৰ পৰিৱেশে প্ৰদান কৰা চিৰন্তন এক কলা-চেতনাই নৱকান্তৰ কবি আত্মাত ঠাই কৰি লোৱা যেন বোধ হয়। ভাষা আৰু জ্ঞানৰ মধুৰতাৰ মাজেদি নিগত হোৱা ৰবীন্দ্ৰ-ভাৱাদৰ্শৰ জিলিঙনিয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ আধুনিক কাব্যক ৰোমাণ্টিক ৰহস্যৰ লুকা-ভুমুকিৰে অনন্য কৰি তোলে। আধুনিক মনৰ সংশয়-নিষ্কাশণ, চিৰন্তন গতিশীল পৰিক্ৰমাত থমকি বৈ জিৰণি লোৱা আৰু পৃথিৱীৰ কোলাহলৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আত্মাৰ মুখামুখি হোৱাৰ আকাংক্ষা পুহি ৰখা কবি নৱকান্ত বৰুৱা কবি হিচাপে অতি সংবেদনশীল আৰু

সূক্ষ্ম পৰিৱেশন ক্ষমতাৰ অধিকাৰী কলাকাৰ। কলাকাৰ নৱকান্তৰ কাব্য-চেতনাত শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাসেৰে সকলোধৰণৰ নিৰ্ভৰশীলতাৰ আশ্ৰয় ৰূপে সঞ্চিত সম্পদ হ'ল ৰবীন্দ্ৰ-চেতনা। সময়ে-অসময়ে কবিৰ জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে নিৰ্গত হয় সেই আপুৰুগীয়া সম্পদ। সেইকাৰণেই কবিয়ে নিজেও অনুভৱ কৰে যে ৰবীন্দ্ৰনাথক বাদ দি তেওঁ নিজৰ কবিতাৰ বিষয়েও ভাবিবই নোৱাৰে।

১ নৱকান্ত বৰুৱা, 'কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ লগত আন্তৰিক আলোচনা' গৰিসমী, ১ম বছৰ ১০ম সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৪, পৃ-১০

২ উল্লিখিত, পৃ - ১১

৩ উল্লিখিত, পৃ- ১৪

৪ উল্লিখিত, পৃ- ১১

৫ তৈত্তিৰীয় উপনিষদ ॥ ৩ ॥ ৬

দ্বিতীয় খণ্ড

চৰ্যাপদৰ ভাৱ-ভাষা আৰু ৰীতিঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

বৌদ্ধ ধৰ্মৰ ভিতৰুৱা তান্ত্ৰিকপন্থী সকলৰো আকৌ মহাযান পন্থীসকলৰ ধৰ্মীয় সাধনাৰ নিদৰ্শন হ'ল চৰ্যাপদ। ষ্ট্ৰীয়া অষ্টম শতিকাৰপৰা চতুৰ্দশ শতিকাৰ ভিতৰৰ সময়চোৱাত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বহুতো শাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল। সেইবিলাক তিব্বতীয় ভাষালৈকো অনূদিত হৈছিল। চৰ্যাপিতিষোৰ এই সময়চোৱাৰ বৌদ্ধ মহাযানপন্থীসকলৰ ধৰ্মীয় সাধনাৰ প্ৰশস্ত নিদৰ্শন বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। অৱশ্যে চৰ্যাপ সঠিক ৰচনাকাল সম্পৰ্কে পণ্ডিত সমাজত মতভেদ আছে। তাৰে ভিতৰত সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে অনুমান কৰে যে, চৰ্যাপিতিবিলাক খ্ৰীষ্টিয় দশম আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত হ'ব পাৰে। মহম্মদ চহিদুল্লাহ আৰু ৰাহুল সাংকৃত্যায়নৰ মতে, দোহা আৰু চৰ্যাসমূহৰ ৰচনাকাল ৮ম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতহে হ'ব লাগে। অৱশ্যে নানা মুনিৰ নানা মত সত্ত্বেও চৰ্যাপিতিসমূহ যে, ৮ম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে ৰচিত হৈছিল সেইটো নিশ্চিত।

চৰ্যাপদৰ ৰচয়িতাসকল সিদ্ধাচাৰ্য নামেৰে পৰিচিত। সাধাৰণতে বজ্জয়ানী আৰু সহজয়ানী আচাৰ্যসকল এই আখ্যাৰে অভিহিত হৈছিল। এওঁলোকেই 'চৌৰাশী সিদ্ধা' নামেৰে তিব্বত আৰু ভাৰতীয় কিংবদন্তীত ডক্টৰ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ আসন অধিকাৰ কৰি আহিছে। চৌৰাশী সংখ্যাটো বিভিন্ন কিংবদন্তীত ঠিকেই থাকিলেও নাম, গুৰু, পৰম্পৰা আৰু অন্যান্য পৰিচয় আদি সম্পৰ্কে কিন্তু মতভেদ আছে। পণ্ডিত ৰাহুল সাংকৃত্যায়নে নিজে তিব্বতলৈ গৈ এই বিষয়ে বহু অনুসন্ধান কৰি 'গংগা' নামেৰে হিন্দী মাহেকীয়া পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰে আৰু 'পুৰাতাত্ত্বিক নিৱন্ধাৱলী' নামেৰে গ্ৰন্থ এখন সংকলন কৰি উলিয়ায়। তাত উল্লিখিত সিদ্ধাচাৰ্যসকল আছিল ক্ৰমে - লুইপাদ, লীলাপাদ, বিৰূপাদ, ডোন্দীপাদ, শবৰপাদ, সবহপাদ, কন্বলিপাদ, মীনপাদ, গোৰক্ষপাদ, চৌৰঙ্গিপাদ, বীণাপাদ, শান্তিপাদ, তান্তিপাদ, চম্বিপাদ, খড়্গপাদ, নাগাজ্জুন, কাহ্নুপাদ, কণ্ঠিপাদ, ধগনপাদ, নাৰোপাদ, সলিপাদ, তিলোপাদ, উদ্ৰপাদ, দোখন্দিপাদ, অযোগীপাদ, কলিপাদ, চোম্ভিপাদ, কংকনপাদ, কম্বিপাদ, ডেংগিপাদ, ভদেপাদ, তান্তিপাদ, কুঙ্কুৰিপাদ, কুসুলিপাদ, ধৰ্মপাদ, মহিপাদ, অচিন্তিপাদ, ভল্লপাদ, নলিনপাদ ইত্যাদি চৌৰাশীজন সিদ্ধাচাৰ্য। এই চৌৰাশীজন সিদ্ধাচাৰ্য মগধ, বিক্ৰমশীলা, নালন্দা, শ্ৰাৱস্ত, কৌশাম্বি, কপিলাবস্ত, ডাগলপুৰ, চম্পাৰণ, কাছী, উৰিষ্যা, কামৰূপ আদি

বিভিন্ন ঠাইত জন্মলাভ কৰিছিল - এওঁলোক সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহ আছিল আৰু কোনো যদি ব্ৰাহ্মণ, কোনো ক্ষত্ৰিয়, কোনো কায়স্থ, কোনোবাজন বনিক অথবা শূদ্ৰ বংশজাত আছিল। কোনো কোনোজন আকৌ সমাজত হীন অস্ত্যাজ বুলি পৰিগণিত জাতৰপৰা উদ্ধৃত আছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত শবৰপাদ, চমৰপাদ, খগনপাদ, তান্ত্ৰিপাদ, প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ ভিতৰত বহুতেই ছদ্মনামো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ বিষয়ে এইখিনি তথ্যৰপৰা প্ৰমাণিত হয় যে এওঁলোকৰ সহজীয়া ধৰ্মমত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ, সকলো জাতৰ, সকলো স্তৰৰ মাজতে প্ৰৱেশ কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত কোনো কোনো সিদ্ধাচাৰ্য ৰাজবংশৰো আছিল।

সহজীয়া বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়ৰ উদ্ভৱ ইতিহাস :

খৃঃ পূৰ্ব ষষ্ঠ শতিকাতো প্ৰসাৰ লাভ কৰা বৌদ্ধ ধৰ্মৰ তান্ত্ৰিক ৰূপৰ প্ৰসাৰণ ঘটে খৃষ্টীয় অষ্টম শতিকাতহে। যিসময়ত বৌদ্ধ ধৰ্মই প্ৰচাৰ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল, সেই সময়ত এচিয়াৰ অধিবাসী মংগোলীয় লোকসকলেই প্ৰধানকৈ তান্ত্ৰিকতাত বিশ্বাসী আছিল। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰ সুৰঙাৰে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰই এই ধৰ্মৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্মত তান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰৱেশৰ সময়ত, ইয়াত শ্ৰাৱকযান, প্ৰত্যেকযান আৰু বুদ্ধযান নামৰ শাখা আছিল যদিও পাছলৈ হীনযান আৰু বুদ্ধযান নামৰ দুটা শাখাত পৰিণত হৈছিল আৰু পিছত ইয়েই আকৌ মহাযান পন্থা বুলি পৰিগণিত হয়। কালক্ৰমত এই মহাযান পন্থাৰো বিৱৰ্তন ঘটি বিভিন্ন শাখাৰ সৃষ্টি হয়। আচলতে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ তান্ত্ৰিকতা সম্বলিত অভিনৱ মতবাদক তন্ত্ৰযান বোলা হ'ল। তন্ত্ৰযানৰো আকৌ তিনিটা শাখা পৰিলক্ষিত হয় - কালক্ৰমযান, ব্ৰজযান আৰু মহাযান। ব্ৰজযানৰে এটি পৰিণত অৱস্থাই হ'ল আচলতে মহাযান। 'সহজযান' আকৌ এই শাখাৰেই এটি পৰিশীলিত ৰূপ আৰু ই হ'ল সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ হাতত গঢ়ি উঠা সাধন পদ্ধতিৰ গুপ্ত পন্থা। সহজ মানে ইয়াত সহজাত বুজায় আৰু যান শব্দটোৰে মাৰ্গ বা পন্থা বুজায়। সহজ মাৰ্গত উপনীত হ'লে সাধকৰ মায়ামোহৰ জগতৰ জ্ঞান সম্পূৰ্ণ লোপ পায়। তেতিয়া আৰু তেওঁৰ মনত আপোন পৰৰ প্ৰতি ভেদাভেদ নাথাকে। মায়ামোহৰপৰা মুক্ত হোৱাৰ এনেকুৱা অৱস্থাতে সকলোধৰণৰ ভাব-অনুভূতি লুপ্ত এক শূন্যতাৰ উপলব্ধি ঘটে। এনে শূন্য অৱস্থাত যি সুখ নিৰ্গত হয়, সিয়েই হ'ল সহজ সুখ। সাধকে যেতিয়াই এই সুখৰ মাজত তন্ময় হৈ পৰে, বস্তুজগতৰ একোৱেই তেওঁক তাৰপৰা বঞ্চিত কৰিব নোৱাৰে। এই সুখৰ আনন্দকেই তেওঁলোকে দেৱী আখ্যা দিয়ে। সহজীয়াসকলৰ মূল লক্ষ্য হ'ল এই সুখ স্বৰূপ মহানিৰ্বাণৰ পথত অগ্ৰসৰ হোৱা আৰু ইয়াৰ মাজেদি দেৱীক লাভ কৰা। এই পন্থাৰ মাজেৰে অতিনিয়বাদী চেতনাৰ চৰম বিকাশ পৰিলক্ষিত হয়। হিন্দু দৰ্শনত যেনেকৈ অদেৱতা, অজানা, অৰূপ ব্ৰহ্ম স্বৰূপক সাক্ষাৰ ৰূপত অনুভৱ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হয়, সহজীয়া পন্থী সিদ্ধাচাৰ্যসকলেও নিৰাত্মক নৈৰাত্মবাদী স্বৰূপলৈ সলনি কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে মানুহৰ বোধিসত্ত্বা ধৰ্মৰ কায়াত অধিষ্ঠিত হ'লে

জগতৰ দ্বৈত স্বৰূপ নোহোৱা হয়। তেতিয়াই অদ্বৈতবোধৰ উপলব্ধিৰে মানুহে মহাসুখত বিলীন হ'ব পাৰে। তেওঁলোকে এইটোও বিশ্বাস কৰে যে গুৰুৰ পথ নিৰ্দেশনা অবিহনে লক্ষ্যত উপনীত হোৱা সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে সহজযানীসকল ব্ৰজযানীসকলৰ দৰে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ ধ্যানত বিশ্বাসী নহয়। তেওঁলোকৰ মতে মানুহে যেতিয়ালৈকে মহানিৰ্বাণ লাভ কৰিব নোৱাৰে, তেতিয়ালৈ পৰম সুখত উপনীত হ'ব নোৱাৰে। গতিকে মহানিৰ্বাণ লাভ কৰাই হ'ল বৌদ্ধ সহজীয়া পন্থাৰ সাধন প্ৰণালীৰ মূল কথা।

চৰ্যাগীতৰ স্বৰূপ :

চৰ্যাগীতসমূহ প্ৰধানকৈ সহজীয়া মতৰ আধাৰত ৰচিত হ'লেও, ইয়াত হীনযান, মহাযান, কালচক্ৰযান, বজ্ৰযান, আদিৰো চাপ আছে। চৰ্যাপদৰ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে একে মতাবলম্বী আনৰ দৰ্শনক কিছু পৰিমাণে গ্ৰহণ কৰিলেও কোনোধৰণৰ সমন্বয় সূত্ৰ উদ্ভাৱনৰ চেষ্টা কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ নিজা মতাদৰ্শৰ কিছুমান কেতিয়াবা অন্যপন্থীৰ মতাদৰ্শৰ লগত মিলি যায়। আচলতে নিজৰ অদ্বৈতবাদী দৰ্শনক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যিমানখিনি সহায়ৰ প্ৰয়োজন চৰ্যাপদত হৈছিল, ঠিক সিমানখিনিহে তেওঁলোকে ভিন্ন পন্থাৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল। নৈৰাত্ম্যৰ সংসৰ্গৰপৰা মহাসুখ লাভৰ যি নিৰ্বাণ তত্ত্ব তেওঁলোক বিশ্বাসী আছিল, সেই নিৰ্বানতত্ত্বৰ মহাসুখৰ লক্ষ্যই চৰ্যাপদৰ মূল তত্ত্ব হৈ উঠে। মহাসুখৰ স্বৰূপ আৰু ইয়াক লাভ কৰাৰ পন্থাৰ কথাই চৰ্যাবিলাকত কেতিয়াবা ৰহস্যময়ভাৱে, কেতিয়াবা দাৰ্শনিক চিন্তাৰে, কেতিয়াবা যোগ-সাধনাৰ প্ৰণালী হিচাপে, কেতিয়াবা আকৌ 'তান্ত্ৰিক অথবা কায়া সাধনৰ' গূঢ় সংকেতৰ সহায়ত ব্যক্ত কৰিছে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অন্য পন্থাসমূহৰ উপৰিও হিন্দুৰ বৈদিক ক্ৰিয়া-কৰ্মকো সহজযানীসকলে চৰ্যাপদ মাজতেই সমালোচনাও কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে ইবিলাকৰ জৰিয়তে মুক্তি লাভ নহয়। মুক্তিৰ একমাত্ৰ পথ হ'ল 'সহজ পথ', এই সহজ পথেই হ'ল সহজ আনন্দ বা মহাসুখ। এই মহাসুখে মনৰ জগততহে ভূমুকি মাৰে। মহাসুখৰ অনুভূতি য'ত জাগ্ৰত হয় সেই মন বুলি আকৌ মানুহৰ ভাব-কল্পনাৰ অতীত বোধিসত্ত্বাকহে বুজোৱা হৈছে। বোধিসত্ত্বাই মহাসুখৰূপিনী দেৱী নৈৰাত্ম্যৰ মুখ চুহন কৰি যেন মানুহক তেওঁলোকৰ সংসৰ্গৰ চিত্তহীনতাৰ শূন্যতালৈ লৈ গৈ লীন হৈ যায়। তেওঁলোকে নঞৰ্থক ধৰ্মক শূন্য বুলি ধৰি লৈ ধীৰে ধীৰে উপলব্ধিৰ শীৰ্ষত আৰোহণ কৰে। তেনে অৱস্থাত যদি পঞ্চমুদ্ৰাকৃত ধৰ্ম বস্তুও লোপ পায়, তাতো সাধকৰ কোনো ক্ষতি নাই। "মুক্তিতো নিশ্চয়" বৈষ্ণৱ ভক্তৰ আত্ম নিবেদন যেন এই চিন্তাৰ লগত জিতা খাই পৰে। আচলতে এই মহাসুখত উপনীত হোৱা স্তৰত সাধকে এক ব্যাখ্যাৰ অসাধাৰণত আনন্দ সৰোবৰত ফুলি থকা পদুমৰ দৰেই বিৰাজ কৰে। এই দাৰ্শনিক উপলব্ধি কেই চৰ্যাপদৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ প্ৰতীকৰ সহায়ত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

চৰ্যাপদৰ বিষয়-বস্তু :

চৰ্যাপদৰ বিষয় বস্তুৰ দুটি দিশ পৰিলক্ষিত হয়। এটি হ'ল স্থূল চিত্ৰকল্পৰ দিশ আৰু

আনটি গুৰুগন্তীৰ তত্ত্ব কথাৰ দিশ। সিদ্ধাচাৰ্যসকলে আচলতে গুঢ় তত্ত্ব দৰ্শনৰ ধৰ্মীয় কথাবোৰ বাহ্যিক প্ৰতীকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। আচলতে ভাৰতীয় পৰম্পৰাত বেদ-উপনিষদৰ দিনৰেপৰাই এনেদৰে অভিপ্ৰায়যুক্ত অৰ্থ সম্বলিত বাহ্যিক প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ চলি আহিছিল। মহাযান পন্থা আৰু তাৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা, কৌলশাস্ত্ৰ, নাথপন্থা, ব্ৰাহ্মণ্যতত্ত্ব প্ৰভৃতি সকলোতেই সাধনাৰ পদ্ধতিক গোপন শব্দ-সংকেতেৰে আৱৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। চৰ্যাপদৰ সিদ্ধাচাৰ্যভেদে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায়েই গোষ্ঠীকেন্দ্ৰিক আৰু সাম্প্ৰদায়িক হোৱা দেখা যায়। বিভিন্ন শ্ৰেণী, সম্প্ৰদায়, গোষ্ঠীৰপৰা উদ্ভূত সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ হোৱা একো আচৰিত নহয়। কিন্তু তত্ত্বগত গভীৰ সাদৃশ্যৰ ঐক্যৰে চৰ্যাপদসমূহ এটাৰ লগত আনটো একেডাল সূতাৰে গঠা।

ৰহস্যবাদী চিন্তাৰে চৰ্যাসমূহত যিমানেই সূক্ষ্ম তত্ত্বৰ গভীৰতালৈ যোৱাৰ আছে, সিমানেই এটি স্থূল দৈহিক চেতনাও যেন ইয়াৰ মাজত নিহিত আছে। সেয়ে সিদ্ধাচাৰ্যসকলে এক প্ৰকাৰ দেহ-তত্ত্ববোৰ গোপনে অনুশীলন কৰে। ব্ৰাহ্মণ্যতত্ত্ব, বৌদ্ধতত্ত্ব, নাথ পন্থা, বৈষ্ণৱ সহজীয়া পন্থা আৰু বাউলসকলৰ মাজতো এনেধৰণৰ এটা দেহ তত্ত্বৰ অনুশীলন দেখা যায়। আচলতে ইয়াত নিহিত আছে দেহৰ মাজেৰে দেহাতীতৰ সন্ধানৰ ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ আদৰ্শ। চৰ্যাত এনেকুৱা দেহ-তত্ত্বৰ উল্লেখ আছে। বিভিন্ন ইন্দ্ৰিয়গোচৰ প্ৰতীকৰ সহায়ত যি তত্ত্ব দৰ্শন চৰ্যাত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে সি হৈছে মূলতঃ বিকল্পহীন চিত্তবৃত্তিৰ নিৰাকাৰ উপলব্ধি। ইয়াত উল্লেখিত পঞ্চকল্পৰপৰা মুক্তি হ'ল সাধকে বিভিন্ন ধৰ্মৰ মূল ভেটিক ভাঙিছিল মনক চিত্তহীনতাত বিলীন কৰি অকপৰ অধিক অদ্বৈত তত্ত্বত উপনীত হোৱা।

চৰ্যাত সাধকসকলে শূন্য, কৰুণা আৰু মহাসুখ - এই তিনিটি সত্ত্বাক কেতিয়াবা বেলেগে বেলেগে, কেতিয়াবা যৌথভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে আৰু প্ৰায়েই বিভিন্ন প্ৰতীকৰ আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত প্ৰকাশ কৰিছে। চৰ্যাত বৰ্ণিত মহাসুখক চৰ্যাপদৰ ৰচয়িতাসকলে চৰ্যাত ডোঙ্গী, শবৰী, হৰিণী, নৈৰামণি, নৈৰাত্মবধৃতিকা প্ৰভৃতি নামেৰে সম্বোধন কৰিছে। চৰ্যাকাৰসকলে স্থূল দেহজ অনুভূতিৰ অনংগ ৰূপ-ৰঙ-ৰসক আশ্ৰয় কৰি নৈৰাত্মৰ লগত একাত্ম উপলব্ধিক প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্ত বিলাকক তত্ত্বৰ প্ৰতীকৰূপে তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মহাযান পন্থাৰ ওচৰত যিটো বিশুদ্ধ তত্ত্ব মাত্ৰ, চৰ্যাকাৰসকলে মনৰ গভীৰত থকা তত্ত্বক পঞ্চ ইন্দ্ৰিয়ৰ পোহৰত আসক্তিৰ আলোকেৰে আৰতি কৰিছে। চৰ্যাত এহাতে যেনেকৈ শূন্য, কৰুণা আৰু মহাসুখৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তত্ত্ব আলোচনা কৰিছে, তেনেকৈয়ে আকৌ ব্ৰাহ্মণ্য তত্ত্বৰ সাধনকৃত্যগত পৰিভাষা সম্পূৰ্ণ স্বীকাৰ কৰি সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ভাণ্ডৰ মাজতে ব্ৰহ্মাণ্ডক উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। সেয়ে কোনো চৰ্যাত বৌদ্ধ দৰ্শনৰ ইংগিত, কোনোটোত আকৌ ব্ৰাহ্মণ্য তত্ত্বৰ নানা পাৰিভাষিক দেহাচৰৰ প্ৰচ্ছন্ন বৰ্ণনা। দশম-ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পূৰ্বভাৰতীয় লোক-চেতনাৰ মাজত হিন্দু, বৌদ্ধ উভয় প্ৰকাৰৰ গুৰুমুখী আধ্যাত্মবিদ্যাই

প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। চৰ্য্যৰ মাজত এই বিচিত্ৰ সমন্বয়ৰ ইংগিত পোৱা যায়। চৰ্য্যৰ প্ৰধান তত্ত্ব মহাসুখৰূপ নিৰ্বাণ লাভৰ সমস্ত চৰ্য্যাকাৰৰ মাজত এই বিষয়ে দ্বিমত নাই। চৰ্য্যৰ ধৰ্মতত্ত্বত তিনিটা ৰীতি পৰিলক্ষিত হয়। তাৰে এটি হ'ল, কোনো কোনো সিদ্ধাচাৰ্যই কেৱল তত্ত্ব দৰ্শন কোনো সাংকেতিক শব্দৰ প্ৰয়োগ নোহোৱাকৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। যেনে - লুইপাদৰ প্ৰথম চৰ্য্য। তেওঁ ইয়াত আদিৰসাত্মক প্ৰতীক ত্যাগ কৰি ভব-বিকল্প আৰু শূন্য মহাসুখ দৰ্শনৰ দিশৰপৰা ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। কিছুমান চৰ্য্যত আকৌ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু যোগশাস্ত্ৰৰ নানা পাৰিভাষিক শব্দৰ বাহুল্য দেখা যায়। যেনে - কাকুপাদৰ একাদশ চৰ্য্য। আকৌ কিছুমানত কিছুমান বাস্তৱ চিত্ৰৰ সহায়ত মহাসুখ তত্ত্ব আৰু শূন্যবাদৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। যেনে - কায়াতক (চৰ্য্য নং ১) শাশুড়ী-বহুড়ী (চৰ্য্য নং ২) প্ৰভৃতি ৰূপকৰ ছলেৰে মূল চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত সূক্ষ্ম সাধন তন্ত্ৰৰ আভাস দিয়া হৈছে। চৰ্য্যৰ এনে পাৰিভাষিক শব্দ আৰু প্ৰতীক দ্যোতনা পৰৱৰ্তীকালৰ নামধৰ্ম, বৈষ্ণৱ, সহজীয়া আৰু বাউলসকলৰ গোপন তত্ত্ব দৰ্শনতো বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

চৰ্য্যৰ ৰচনাকৌশল :

চৰ্য্য কেৱল চিত্ৰ ধৰ্মীয়েই নাছিল, প্ৰহেলিকাময় ৰচনা কৌশলেৰেও সমৃদ্ধ আছিল। 'ডোন্দিৰ ধৰত জুই লাগিছে, চন্দ্ৰৰদ্বাৰা পানী ছটিওৱা হৈছে' অথবা 'জুইৰ শিখাও দেখা নাই', 'ধোঁৱা নাই নাই' নাইবা 'হৰি-হৰ-ব্ৰহ্মা তিনিজনই পুৰিছে' - এই ধৰণৰ প্ৰহেলিকাসমূহ গঢ় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইবিলাকৰ বাহ্যিক অৰ্থৰ লগত নিহিত অৰ্থৰ কোনো মিল নাই। সেয়ে ইবিলাক বাহ্যিকতাত স্ব-বিৰোধী, ইহঁতৰ ভিতৰত সংগতি নাই। কিন্তু ভিতৰত আছে গভীৰতৰ সংহতি।

প্ৰকৃতপক্ষে ধৰ্মীয় অনুভূতিক কেন্দ্ৰ কৰি সৰ্বকালত, সৰ্বঠাইত কাব্যৰ ৰচনা হোৱা দেখা যায়। তেনে ধৰ্মীয় ৰচনা কেতিয়াবা তত্ত্ব আলোচনালৈ পৰ্যবসিত হয় আৰু কেতিয়াবা কাব্যৰ ৰসালোকলৈ উন্নীত হয়। বেদ, উপনিষদ, গীতা, ভাগৱত, Old Testament, চুফীসকলৰ ভজন গীত এই ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহৰ কোনোখনত এটা বিশেষ জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মচেতনাক গুৰুত্ব দিছে অথবা কোনোখন বিশেষ আধ্যাত্ম সাধনাৰ গঢ় তত্ত্বৰ ইংগিত দিছে। তথাপি মাজে মাজে এক ধৰ্ম নিৰপেক্ষ অনুভূতি অথবা উপলব্ধিৰ আনন্দৰস আৰু কলাত্মক প্ৰকাশ ভংগীৰ চাৰুত্বই ইবিলাকক কেৱল ধৰ্মীয় তত্ত্বতেই আৱদ্ধ ৰখা নাই। ৰচকৰ গভীৰ আৰু নিবিড় ৰস চেতনা, সৌন্দৰ্য্যপ্ৰিয় মানব বাস্তৱ প্ৰকাশ তাৰ মাজেৰেই প্ৰকাশ পায়। চৰ্য্যপদ বিলাকো মূলতঃ এটি বিশেষ ৰহস্যবাদী সম্প্ৰদায়ৰ গঢ় তত্ত্ব কথা হ'লেও ইয়াৰ মাজত স্তবঃস্মৃতি ৰসৰ আবেদন, সৌন্দৰ্য্য দৃষ্টি আৰু বাক্যগঠনৰ সুচাৰু কৌশল দেখা যায়। ইবিলাক কেৱল তত্ত্ব সম্বলিত মননকাব্য নহয়, জগত আৰু জীৱনৰ পৰম বৈচিত্ৰক অৱলম্বন কৰি কবিয়ে নিত্য নতুনৰ সৃষ্টি কৰে। অধ্যাত্ম চেতনাৰ তত্ত্বই কেৱল নহয়, জীৱন চেতনাৰ পৰম বৈচিত্ৰই

কবিক মুগ্ধ কৰে। কোনো কোনোৱে কাব্য বিচাৰৰ পাৰিভাষিক ৰীতি অৰ্থাৎ অলংকাৰিক বিচাৰ পদ্ধতিৰ সহায়ত চৰ্যাৰ ছন্দ, অলংকাৰ, বক্তোক্তি, ধ্বনি আৰু ৰসৰ বিশ্লেষণ কৰি ইয়াৰ কাব্য-ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰে। অৱশ্যে ছন্দ অলংকাৰ, ৰস থাকিলেও কবিতা নহ'বও পাৰে। সেইদৰে চৰ্যাৰ সকলো কবিতাকেই কেৱল তত্ত্ব বুলি ভাবিলেও ইয়াৰ সাহিত্যিক বিশ্লেষণ সম্পূৰ্ণ নহ'ব। কাৰণ বহুত চৰ্যাকাৰে তত্ত্ব কথাবিলাককে বিচিত্ৰ ৰূপক আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত ক'বলৈ গৈ বক্তব্যক চিত্ৰকল্পৰে সজাই মনোৰম কৰি তুলিছে। চিত্ৰকল্পসমূহে বক্তব্যক সংহত ৰূপত পৰিৱেশন কৰাই নহয়, চিত্ৰকল্পকো নিজৰ অভিজ্ঞতেই মনোৰম শিল্প মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। অনেক সময়ত ৰূপক আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত দুৰূহ তত্ত্বকো স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। কায়াবক্ষ (১নং চৰ্যা) ভবনদী পাৰ(৫নং চৰ্যা), হৰিণ চিকাৰ(৬ নং চৰ্যা), শবৰ শবৰীৰ মদমত্ত উল্লাস(৫০নং চৰ্যা), দৰিদ্ৰ গৰ্ভৱতী ৰমণীৰ মনোবেদনা(চৰ্যা নং ২০) প্ৰভৃতি ৰূপকৰ সহায়ত চৰ্যাৰ ৰহস্যময় তত্ত্বক দাঙি ধৰা দেখা যায়। ইয়াৰে কিছুমানৰ মাজত চিত্ৰকল্প, কিছুমানত সৌন্দৰ্যৰ অনুভূতি আৰু কিছুমানত লোক-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ধৰা পৰে। চৰ্যাপদৰ ছন্দ সম্পৰ্কেও অনেক গৱেষণা হৈছে। মত পাৰ্থক্য স্বত্বেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে চৰ্যাৰ মাত্ৰাৰ সমতাৰ বৈষম্য আছে যদিও প্ৰধানকৈ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদীসুৰ পৰিলক্ষিত হয়।

কা আ তৰুবৰ / পঞ্চবি ডাল।

চঞ্চল চী এ / পইঠো কাল ॥

- লুইপাদ, ১নং চৰ্যা।

চৰ্যাপদত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়। বিশেষকৈ ষোড়শ মাত্ৰাৰ পদ দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত কোনো কোনোৰ মতে এনে পদবন্ধৰপৰাই হিন্দী চৌপাঙ্গি' আৰু বাংলা পয়াৰ ছন্দৰো উৎপত্তি হৈছে। চৰ্যাৰ পদবন্ধ ছন্দ প্ৰধানকৈ মাত্ৰামূলক। কিন্তু প্ৰাদেশিক ভাষাত এই ছন্দই আক্ষৰিক হয়।

২	২	১	১	১	১	২	১	১	২	১
কা	আ	ত	ক	ব	ৰ	পন্	চ	বি	ডা	ল

২	১	১	২	১	১	১	২	২	১
চন্	চ	ল	চী	এ	প	ই	ঠো	কা	ল

চৰ্যাগীতত সম-সাময়িক সমাজ চিত্ৰঃ

পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যতেই সম-সাময়িক সমাজৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। সেইদৰেই ভাৰতীয় সাহিত্যতো এটা যুগৰ যুগ সাহিত্য স্বৰূপে 'চৰ্যাপদ' সমূহতো সেই যুগৰ সমাজৰ প্ৰতিফলন আছে। সেয়েহে যুগ এটাৰ সাহিত্য হিচাপেও চৰ্যাৰ গুৰুত্ব বেলেগ। চৰ্যাপদসমূহত পূব ভাৰতীয় সমাজৰ তৎকালীন দীঘলীয়া ইতিহাসৰ চিত্ৰ পোৱা

যায়। চৰ্যাপদসমূহৰ উৎপত্তিৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সময় উলিয়াবপৰা নগ'লেও, চৰ্য্যৰ ভাব, আদৰ্শ, ৰূপবস্তু, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি, ইয়াৰ উৎপত্তি ৮ম-দ্বাদশ শতিকা বুলি অনুমান কৰা হয়। গতিকে চৰ্য্যাপদত এইখিনি সময়ৰ সামাজিক চিত্ৰই নিশ্চয় বিচাৰি পোৱা যাব। এইখিনি সময়ত ভাৰতৰ পূবপ্ৰান্তৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, সামাজিক ৰীতি-নীতি, কলাত্মক চিন্তা-চৰ্চা, দৈনন্দিন জীৱনত নাৰীৰ সামাজিক মৰ্যাদা, সাজ-পাৰ, ৰুচিবোধ প্ৰভৃতিৰ আভাস চৰ্য্যাপদৰ জৰিয়তে পাব পাৰি। ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায় যে, প্ৰাচীন ভাৰতত খৃঃপূৰ্ব আঢ়ৈ হাজাৰমান বছৰতে গঢ় লোৱা বৈদিক ধৰ্ম বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰে সমগ্ৰ দেশত বিয়পি পৰিছিল। উপনিষদীয় যুগত জন্ম লাভ কৰা বৌদ্ধ ধৰ্মও কালক্ৰমত ভাৰতৰ বাহিৰলৈকো প্ৰচাৰ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰি উন্নত এটি স্তৰত উপনীত হয়। বৌদ্ধ ধৰ্মত পাছলৈ তান্ত্ৰিক প্ৰভাৱ সোমাই পৰে আৰু তান্ত্ৰিক ৰূপৰ প্ৰসাৰ হ'বলৈ ধৰে। পিছলৈ ইয়াৰো আকৌ নানা শাখা-প্ৰশাখাৰ সৃষ্টি হয়। এই ধৰ্মৰ প্ৰভাৱান্বিত সমাজখনৰ চিত্ৰই চৰ্য্যাপদত দেখা যায়।

চৰ্য্যাপদত প্ৰতিফলিত সামাজিক ৰীতি-নীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত জাতি-ভেদ প্ৰথাৰ উগ্ৰ প্ৰচলন নাছিল। অৱশ্যে কৰ্ম বা জীৱিকাগত পাৰ্থক্য অনুসৰি কিছুমান জাতি অথবা সম্প্ৰদায় আছিল। উদাহৰণস্বৰূপে চৰ্য্যত উল্লেখিত শবৰ-শবৰী, নিষাদ, কাপালিক প্ৰভৃতিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আকৌ সেইসময়ৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ আধাৰত অনুমান কৰিব পাৰি যে, 'কুলীনজ', 'ব্ৰাহ্মণ', 'ডোম', 'শবৰ', 'শৌণ্ডিক' প্ৰভৃতি জাতৰ মাজত উচ্চ বৃত্তিধাৰীয়ে নিম্নবৃত্তিধাৰীক অস্পৃশ্য জ্ঞানও নকৰাকৈ থকা নাছিল।

নগৰ বাৰিহি ৰেঁ ডোম্বি তোহাৰি কুড়ি আ।

হই ছেই জাই সো ব্ৰাহ্মনাডি আ॥

- কাকুপাদ, ৩য় চৰ্য্য।

এই চৰ্য্যটোত ব্ৰাহ্মণক উচ্চ শ্ৰেণী বুলি গণ্য কৰা হৈছে। ডোম যুৱতীৰ ব্ৰাহ্মণ যুৱকৰ লগত সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত ডোমক অস্পৃশ্য জ্ঞান কৰা আৰু নগৰৰ বাহিৰত বাস কৰাৰ ছবি ডাঙি ধৰা হৈছে।

সেইসময়ৰ সমাজখনতো যে চোৰ ডকাইতৰ উপদ্ৰৱ আছিল, তাৰ সাক্ষ্যও চৰ্য্যৰ চিত্ৰণে বহন কৰা দেখা যায়। যেনে - 'কানেট চোৰে নিল কা গই মা গ অ'। অৱশ্যে এই অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ চোৰ, ঠগ, প্ৰৱঞ্চক আদিৰপৰা জনসাধাৰণক ৰক্ষা কৰিবলৈ, অৰ্থাৎ শান্তি শৃংখলাৰ বাবে থানা বা কাচৰী ঘৰ আৰু দাৰোগা আদি পদবী থকাৰো উদাহৰণ দেখা যায়। আনহাতে সেইসময়ত প্ৰচলিত বেশ্যা বৃত্তিৰো চিত্ৰণ চৰ্য্যাপদত আছে।

এইখিনি সময়ৰ মানুহৰ জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বৃত্তি সমূহৰ চিত্ৰণৰ যোগেদি সেইসময়ত প্ৰচলিত বৃত্তিসমূহ এনেধৰণৰ আছিল বুলি জানিব পাৰি - 'তপ-জপ',

‘যাগ-যজ্ঞ’, ‘পূজা-পাতল’, ‘খেতি-বাতি’, ‘মাছ-বিক্ৰী কৰা’, ‘নাও বোৱা’, চুগ প্ৰস্তুত কৰা’, ‘চিকাৰ কৰা’, ‘বাঁহ-বেতৰ কাম কৰা’ ইত্যাদি। আনহাতে সেইসময়ত ব্যৱহৃত যান-বাহনৰ ভিতৰত নাও, ভেল, দোলা আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰি।

সমাজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰে সমাজৰ কলাত্মক বিকাশৰ দিশটোৱেহে। এই দিশত দেখা যায় যে চৰ্যাসমূহ যদিও ধৰ্মীয় উদ্দেশ্যত ৰচিত হৈছিল যদিও বিভিন্ন ৰাগ-তালেৰে বন্ধা চৰ্যাবোৰে সেইসময়ৰ মানুহৰ সংগীত সম্পৰ্কীয় জ্ঞানৰ দিশলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। চৰ্যাসমূহৰ সুৰ তালৰ মাধুৰ্যই সমাজত সমাদৰ পোৱালৈ লক্ষ্য কৰিলে সেইখিনি সময়ত গীত-মাতৰ যথেষ্ট সমাদৰ আছিল বুলি ধৰিব পাৰি। ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক যুগৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ বাহকস্বৰূপে সংস্কৃত ভাষাই চৰ্যাপদ কালীন সময়লৈ কেইবাশতিকা জোৰা গৌৰৱোজ্জ্বল পৰম্পৰা অতিক্ৰম কৰে। সেই সময়ত সংস্কৃতৰপৰা বিভিন্ন অপভ্ৰংশ ভাষাসমূহৰ উদ্ভৱ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। চৰ্যাপদৰ ভাষাও এনেদৰেই জন্ম লাভ কৰা পূৰ্বী মাগধী ৰূপৰ ভাষা। এনেদৰে এটি নতুন ভাষাৰ সহায়ত দাৰ্শনিক তত্ত্ব সম্বলিত উচ্চ সাহিত্যিক চৰ্চাৰপৰা সেই সময়ৰ মানুহৰ মানসিক বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ সম্যক পৰিচয় ওলাই পৰে। বহু চৰ্যাত উল্লেখ হোৱা ‘কাপালিক’, ‘নট’ অথবা ‘বীণা’, ‘বাঁহী’, ‘মাদল’ আদিৰ উল্লেখ নৃত্য-গীত-নাট আদিৰ চৰ্চাৰ সাক্ষ্য বহন কৰাই নহয় ১৭নং চৰ্যাটিত নৃত্য-গীতৰ মাধ্যমেৰে বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বুদ্ধৰ কাহিনী নাটকীয় ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে -

নাচন্তি বাজিল গান্তি দেৱী।

বুদ্ধ নাটক বিসমা হেই॥

- বীণাপাদ।

সেইসময়ৰ পূৰ্ণ ভাৰতৰ সমাজ কৃষিজীৱি আছিল বুলি জনা যায় আৰু তাৰ মাজতেই ধনীসকলে পৰৰ সম্পত্তি প্ৰাস কৰাৰ চিত্ৰও চৰ্যাৰ মাজত ধৰা পৰে। অৱশ্যে পূৰ্ণ ভাৰতৰ সৰহ সংখ্যক লোকেই যে দৰিদ্ৰ আছিল আৰু বহুসময়ত তেওঁলোকৰ প্ৰধান খাদ্য ভাত মুঠিৰো অভাৱ হৈছিল তাৰো স্পষ্ট চিত্ৰণ ৩৩নং চৰ্যাটিত দেখা যায় -

টালত মোৰ ঘৰ নাই পৰবেষী।

হাড়িত ভাত নাই নিতি আবেশী॥

লগতে ‘তামোল’, ‘কপূৰ’ আদিৰ ব্যৱহাৰৰ চিত্ৰণো পোৱা যায়। ৩নং চৰ্যাত ‘শুণ্ডিনী তিৰোতাৰ ঘৰত’, ‘বাকলী মদ’ মদ তৈয়াৰৰ চিত্ৰণ লক্ষ্য কৰিলে সমাজত ৰাগিয়াল বস্তুৰ প্ৰচলনৰ বিষয়েও জনা যায়। কিছুমানত ‘হৰিণ’ আদি বন্য জন্তু উল্লেখৰ চিত্ৰও আছে।

সেইসময়ত প্ৰচলিত খেল-ধেমালিৰ বিষয়েও চৰ্যাৰপৰা আভাস পাব পাৰি - ১২নং চৰ্যাত ‘ডবা’ খেলৰ উপমাৰ ব্যৱহাৰে সেই সময়ত ডবা এক প্ৰকাৰ জনপ্ৰিয় খেল আছিল বুলি প্ৰতীয়মান কৰে। সেইদৰে বিবাহ আদি আনুষ্ঠানত বাদ্য-যন্ত্ৰৰে

উলহ-মালহ কৰাৰ চিত্ৰণেও বাদ্য-যন্ত্ৰৰ প্ৰচলনৰ লগতে বিবাহ-অনুষ্ঠানৰ ৰং-ৰহস্যৰ চিত্ৰও স্পষ্ট কৰে। বিবাহ অনুষ্ঠানত জাত-পাতৰ প্ৰশ্নও জড়িত থকাই নহয় যৌতুক ব্যৱস্থাও থকাৰ সাক্ষ্য পোৱা যায়। আনকি যৌতুকৰ কাৰণে উচ্চ বংশৰ লোকে নীহকুলীয়া ছোৱালী বিয়া কৰোৱাৰ চিত্ৰণে চৰ্যাত আছে। চৰ্যাপদত চিত্ৰিত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ছবিখন শাহু-শহুৰ, ননদ-দেৱৰ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ যৌথ পৰিয়ালৰ ছবি। সেইসময়ৰ সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে নাৰীৰ কাৰ্য-ক্ৰমগিকাৰপৰা ধৰিব পৰা যায়। নাৰীয়ে ‘কপাহ ধুনা’, ‘তাঁত বোৱা’, ‘নৃত্য-গীত’ কৰাৰ উপৰিও ‘মদ বিক্ৰী কৰা’, ‘নাও বোৱা’ প্ৰভৃতি কাৰ্যও পুৰুষৰ সমানে কৰিছিল। নাৰীৰ সৌন্দৰ্য-চৰ্চাৰ দিশেও চৰ্যাত ঠাই পাইছে। তেওঁলোকে বিভিন্ন বেশ-ভূষা আৰু আ-অলংকাৰ যেনে - ‘কংকম’, ‘মুক্তাহাৰ’, ‘কুম্ভল’ আদি পৰিধান কৰিছিল। খোপাত ফুল আৰু ময়ূৰ পাখি গুজি, কন্ঠত ফুলৰ মালা পিন্ধি নাৰীয়ে সৌন্দৰ্য চৰ্চা কৰাৰ অনেক চিত্ৰণ চৰ্যাত পৰিলক্ষিত হয়। ৩২নং চৰ্যাত আনকি দাপোনৰ ব্যৱহাৰৰো উল্লেখ আছে। এইদৰে দেখা যায় যে, সেই সময়ৰ সমাজৰ এখন সামগ্ৰিক আৰু পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ চৰ্যাসমূহৰ মাজেৰে স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে।

চৰ্যাপদৰ ভাষাতাত্ত্বিক মূল্যায়ণ আৰু অসমীয়া ভাষাঃ

চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ লগত পূবভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ বহুত বৈশিষ্ট্যৰেই মিল পৰিলক্ষিত হয়। বাংলা ভাষা-সাহিত্যৰ গৱেষক পণ্ডিত সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ মতে, সাতচল্লিছটা চৰ্যাপদ প্ৰাচীন বাংলা ভাষাৰ বহুমূলীয়া নিদৰ্শন (Dr Chattarjee Language & Literature of Modern India 1963 P 158-159) সুভদ্রা ঝাই মৈথিলী ভাষাত লিখা ‘মৈথিলী ভাষাৰ গঠন’ নামৰ গ্ৰন্থত লিখিছে, “মৈথিলীত লিখা আটাইতকৈ প্ৰাচীন পুথি হৈছে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতবোৰ। এইবোৰক চৰ্যাপদ বুলি কোৱা হয়। তেওঁ আৰু সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছিল যে, চৰ্যাপদক মৈথিলী ভাষাৰ উত্তৰ-পূৰ্বী উপভাষা বুলি কোৱাটো যুক্তিসংগত।” (Dr S Tha The Formation of the Maithili Language 1958 p 36) ঠিক সেইদৰে বাণীকান্ত কাকতিয়ে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব মধ্য অসমীয়াৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়ালৈ প্ৰৱাহিত হোৱাৰ কথা নিৰ্দেশ কৰালৈ চাই অসমীয়াৰ ভাষাৰ লগতো চৰ্যাপদৰ অতি ওচৰ সম্পৰ্ক প্ৰমাণিত হয়। (Dr Banikanta Kakoti AFD 1941 section 15-16)। সেয়ে অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশৰ পৰিপূৰ্ণ চিত্ৰ এখন পাবলৈ হ’লেও চৰ্যাপদসমূহৰ আলোচনা অপৰিহাৰ্য। কেৱল ধ্বনিতাত্ত্বিক, ৰূপতাত্ত্বিক দিশেই নহয়, শব্দমালা আৰু বাক্য-বিন্যাসৰ মাজতো অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে চৰ্যাপদক কেৱল অসমীয়া, বাংলা অথবা মৈথিলীয়েই নহয় উৰিয়া আৰু হিন্দী ভাষায়ো নিজৰ বুলি দাবী কৰে। ইয়াত অসমীয়া ভাষাৰ লগত চৰ্যাপদৰ সাদৃশ্যৰ দিশত আলোকপাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। সেইবোৰ অৱিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰাচীন অসমীয়াৰ মাজেৰে আহি আধুনিক অসমীয়াত

সোমাইছিলিহি আৰু চৰ্যাপদৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধক এই ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি - আধুনিক অসমীয়াঃ মান্য ভাষা আৰু উপভাষাৰ মাধ্যমত আৰু প্ৰাচীন অসমীয়াঃ বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাধ্যমত।

আধুনিক অসমীয়া(মান্যভাষা আৰু উপভাষাৰ মাধ্যমত):

ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশত দেখা যায়, কোনো শব্দত যদি ওচৰা-ওচৰিকৈ দুটা ‘আ’ ধ্বনি থাকে, তেতিয়া পূৰ্বৱৰ্তী আখৰৰ ‘আ’ ধ্বনি ‘অ’ ধ্বনিত পৰিণত হয়। যেনে -

চৰ্যা	প্ৰাচীন অসমীয়া	আধুনিক অসমীয়া
বপা	----- বপা	----- বোপা

তেতিয়াও ঋ, ঋ, এ, ঐ ৰ ব্যৱহাৰ চৰ্যাপদতো নামতহে আৰু সীমিত ৰূপতহে ব্যৱহাৰ হৈছে। ‘ঋ’ ৰ পৰিৱৰ্তনে ঘটা দেখা যায়। যেনে - কৃষ্ণ > কাহু, গৃহ > ঘৰ। সেইদৰে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ অযুগ্ম উষ্ম বৰ্ণ তিনিটা অসমীয়াত কণ্ঠ উষ্ম ধ্বনিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। চৰ্যাপদত এই তিনিটা ধ্বনিৰ সুকীয়া ৰূপবোৰ নাইকিয়া হোৱা দেখা যায়। যেনে - শবৰ, যবৰালী, সবৰ (চৰ্যা নং ৫০)। অসমীয়া ভাষাৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভাষাৰ দন্ত্য আৰু মূৰ্ণ্য ধ্বনিৰ পাৰ্থক্য নোহোৱা হোৱাটো। চৰ্যাপদতো ইয়াৰ উদাহৰণ আছে। যেনে - মণ, মন (চৰ্যা নং ২০ আৰু ৩০) সেইদৰে হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য আধুনিক অসমীয়াত নথকাৰ দৰেই চৰ্যাত ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰো পাৰ্থক্য নাছিল। যেনে - চুস্মি-চুস্মী, লুই-লুই ইত্যাদি। আধুনিক অসমীয়াত, আনকি প্ৰাচীন অসমীয়াতো স্বৰভুক্তিৰ সহায়েৰে তৎসম শব্দবোৰে অৰ্ধতৎসম ৰূপ লোৱাৰো অনেক নিদৰ্শন আছে। চৰ্যাপদৰ লগত সেইবিলাকৰ সাদৃশ্য আছে। যেনে -

তৎসম	অৰ্ধতৎসম	চৰ্যাপদ
প্ৰাণ	----->----- পৰাণ	---->----- পৰাণ
যত্ন	-- -->----- যতন	--->----- যতন ইত্যাদি।

ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্য :

চৰ্যাপদৰ ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্যসমূহ ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশতকৈ অধিক খাপ খোৱা আৰু ই বিচিত্ৰ বিষয়ৰ। প্ৰথমেই শব্দ বিভক্তিৰ ব্যৱহাৰৰ দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় অসমীয়া প্ৰায়কেইটা বিভক্তিয়েই চৰ্যাপদত আছে। যেনে -

প্ৰথমা বিভক্তি -->-- ‘এ’ -->-- ‘কুন্তীৰে খা অ’, ‘চোৰে নিল’ (চৰ্যা নং ২)

দ্বিতীয়া বিভক্তি -->-- ‘ক’ -->-- ‘ঠাকুৰক পৰিনিবিতা’, (চৰ্যা নং ১২)

তৃতীয়া বিভক্তি -->-- ‘ৰে’ ‘দি’ ‘দ্বাৰা’ -->-- পোৱা নাযায়।

চতুৰ্থী বিভক্তি -->-- ‘লৈ’ -->-- ‘মেক শিখৰ লই’, (চৰ্যা নং ৪৭)

পঞ্চমী বিভক্তি-->-- ‘পৰা’ -->-- পোৱা নাযায়।

ষষ্ঠী বিভক্তি -->--- 'ৰ' -->--- 'ৰ' ৰ ব্যৱহাৰো নাই।

সপ্তমী বিভক্তি -->--- 'ত' -->--- হাড়ীত ভাত নাই (চৰ্যা নং ৩৩)

তেনেদৰে ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্য অন্যান্য প্ৰধান দিশ কেইটিমান হ'ল -
বৰ্তমান কালৰ কৃদন্ত 'ওঁতে' ৰ চৰ্যাত ব্যৱহাৰ 'অন্তে' ৰ মিল আছে। যেনে -
আধুনিক অসমীয়া -->--- চৰ্যা

যাওঁতে -->--- উজুবাটে জা অন্তে (চৰ্যা নং ১৫)
অসমাপিকা 'ই' ৰ চৰ্যাত ব্যৱহাৰৰ দৰেই অসমীয়াৰ আধুনিক ৰূপৰো ব্যৱহাৰ একে।
যেনে --- অসমীয়া -->--- চৰ্যা

গই বা গৈ -->--- কাহুঁ কঁহি গই (চৰ্যা নং ৭)
অতীত কালৰ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ 'ইলো' ৰ ব্যৱহাৰো চৰ্যা আৰু অসমীয়া দুয়োটাতে
আছে। যেনে - অসমীয়া -->--- চৰ্যা

আছিলোঁ -->--- অচ্ছিলো স্বমোহে (চৰ্যা নং ৩৫)
ভৱিষ্যত কালৰ 'ইব'ৰ ব্যৱহাৰো দুয়োটা ভাষাতেই একেদৰে কৰা দেখা যায়। যেনে

-

অসমীয়া -->--- চৰ্যা

কৰিব -->--- কৰিব নিবাস (চৰ্যা নং ৭)

নঞৰ্থক ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে আগত বহা 'ন' ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো চৰ্যা আৰু
অসমীয়া ভাষাৰ মিল দেখা যায়। যেনে -

অসমীয়া -->--- চৰ্যা

নযায় / নেযায় -->--- ন-যাই (চৰ্যা নং ৩৮)

সৰ্বনাম 'মই', 'তই', 'মোৰ' ইত্যাদিবোৰৰ ব্যৱহাৰো চৰ্যাত বহুল পৰিমাণে দেখা
যায়। যেনে - চৰ্যা নং ১৮, ২৯, ৩৯, ৪৫ ইত্যাদি।

সেইদৰে স্ত্ৰীবাচক প্ৰত্যয় 'ঈ' আৰু 'নী' ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়োটা ভাষাকপতে
সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। যেনে - শবৰ - শবৰী (চৰ্যা নং ৫০)

ডোমনী (চৰ্যা নং ১০), শূণ্ডিনী (চৰ্যা নং ৩) ইত্যাদি।

এনেদৰে অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক মান্যৰূপৰ লগত চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক দিশৰ
বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰত বহুধৰণৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

শব্দ ব্যৱহাৰৰ দিশ :

অসমীয়া ভাষাত বৰ্তমানৰ ৰূপতো প্ৰচলিত অনেক শব্দই চৰ্যাত আছে। সেইবোৰৰ
বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া, সৰ্বনাম আদি বিভিন্ন ৰূপো বৰ্তমান অসমীয়া ভাষাৰ লগত
মিলে।

উদাহৰণ :-

অসমীয়া

চৰ্যা

অভাৱ

অভাব (চৰ্যা নং ১)

অজৰ	অজৰ } (চৰ্যা নং ২১)
অমৰ	অমৰ }
অমৃত	অমৃত } (চৰ্যা নং ৩)
অন্ধুৰ	অন্ধুৰ }
আগমন	আগমন (চৰ্যা নং ২১)
আজি	আজি (চৰ্যা নং ৪৯)
আশঙ্কা	আশঙ্কা }
আকাক্ষক্ষা	আকাক্ষক্ষা } (চৰ্যা নং ২২)
উৎপত্তি	উৎপত্তি (চৰ্যা নং ২২)
উপদেশ	উপদেশ (চৰ্যা নং ৩৮)
উদ্ভৱ	উদ্ভৱ (চৰ্যা নং ২৯)
এৰি	এড়ি (চৰ্যা নং ২৯)
অসমীয়া	চৰ্যা
এক	এক (চৰ্যা নং ৩)
এই	এই (চৰ্যা নং ৭)
কোটি	কোটি (চৰ্যা নং ২)
কাণ্ডৰী	কাণ্ডৰী (চৰ্যা নং ৮)
কায	কায (চৰ্যা নং ৪০)
কমল	কমল (চৰ্যা নং ৪৭)
কামৰূপ	কামৰূপ (চৰ্যা নং ২)
খৰ	খৰ (চৰ্যা নং ৪৭)
খোঁড়া	খোঁড়া (চৰ্যা নং ৫)
গান	গান (চৰ্যা নং ৩৩)
গীত	গীত (চৰ্যা নং ৩৩)
গুৰু	গুৰু (চৰ্যা নং ৩৮)
গৃহিণী	গৃহিণী (চৰ্যা নং ৪৯)
গগন	গগন (চৰ্যা নং ৩৮)
ঘৃণা	ঘৃণা (চৰ্যা নং ১০)
ঘৰ	ঘৰ (চৰ্যা নং ১১)
ঘটি	ঘটি (চৰ্যা নং ৩)
চঞ্চল	চঞ্চল (চৰ্যা নং ১)
চাৰি	চাৰি (চৰ্যা নং ৪৯)
চাকি	চাকি (চৰ্যা নং ১৭)
চৌদিক	চৌদিক (চৰ্যা নং ৮)

ছিন্ন	ছিন্ন (চৰ্যা নং ৭)
জন্মান্তৰ	জন্মান্তৰ (চৰ্যা নং ৮)
জিঞ্জাসা	জিঞ্জাসা (চৰ্যা নং ৫)
জগৎ	জগৎ (চৰ্যা নং ৪১)
ঠাই	ঠায় (চৰ্যা নং ১)
ডাল	ডাল (চৰ্যা নং ১)
ডোমনী	ডোমনী (চৰ্যা নং ১০)
অসমীয়া	চৰ্যা
ডম্বৰু	ডম্বৰু (চৰ্যা নং ১১)
ত্ৰিলোক	ত্ৰিলোক (চৰ্যা নং ২২)
তড়িৎ	তড়িৎ (চৰ্যা নং ৬)
তুমি	তুমি (চৰ্যা নং ৬)
তোৰ	তোৰ (চৰ্যা নং ১০)
তুলা	তুলা (চৰ্যা নং ২৬)
তথ্য	তথ্য (চৰ্যা নং ২৯)
তৰঙ্গ	তৰঙ্গ (চৰ্যা নং ৩৮)
দেহ	} (চৰ্যা নং ২৯)
দেখা	
দুঃখ	
দাৰোগা	দাৰোগা (চৰ্যা নং ৩৩)
দশম	} (চৰ্যা নং ৩)
দুটি	
দূৰ	দূৰ (চৰ্যা নং ৩১)
ধৰণ	ধৰণ (চৰ্যা নং ২)
ধাম	ধাম (চৰ্যা নং ৫)
নিত্য	নিত্য (চৰ্যা নং ৩৩)
নিৰালম্ব	নিৰালম্ব (চৰ্যা নং ৩১)
নৌকা	নৌকা (চৰ্যা নং ৩৮)
নাটক	নাটক (চৰ্যা নং ১৭)
ননদ	ননদ (চৰ্যা নং ১১)
পদ্মা	পদ্মা (চৰ্যা নং ৪৯)
পাপৰি	পাপৰি (চৰ্যা নং ১০)
পৰম	পৰম (চৰ্যা নং ১১)
পণ্ডিত	পণ্ডিত (চৰ্যা নং ৩৬)

প্ৰদীপ	প্ৰদীপ (চৰ্চা নং ৪০)
বিকাৰ	বিকাৰ (চৰ্চা নং ৩১)
অসমীয়া	চৰ্চা
বিশ্বাস	বিশ্বাস (চৰ্চা নং ১)
বিগলিত	বিগলিত (চৰ্চা নং ৩১)
বলদ	বলদ (চৰ্চা নং ৩৩)
ব্ৰাহ্মণ	ব্ৰাহ্মণ (চৰ্চা নং ১৮)
বেগবান	বেগবান (চৰ্চা নং ২১)
ভাব	ভাব (চৰ্চা নং ১)
ভবনদী	ভবনদী (চৰ্চা নং ৫)
ভাণ্ডাৰ	ভাণ্ডাৰ (চৰ্চা নং ২১)
মৰণ	মৰণ (চৰ্চা নং ২২)
মেৰু	মেৰু (চৰ্চা নং ৪৭)
মহাজন	মহাজন (চৰ্চা নং ৪৭)
মহা	মহা (চৰ্চা নং ৪৯)
মাংস	মাংস (চৰ্চা নং ৬)
ৰবি	ৰবি (চৰ্চা নং ১১)
ৰূপ	ৰূপ (চৰ্চা নং ৮)
লৈ	লইয়া (চৰ্চা নং ৪৯)
লক্ষ্মান	লক্ষ্মান (চৰ্চা নং ১১)
লেপা	লেপা (চৰ্চা নং ১১)
মান্য অসমীয়া	কামৰূপী উপভাষা
সঁচা মিছা	চৰ্চাপদৰ ভাষা
	চাচ না মিছা
	(চৰ্চা নং ২৯)

প্ৰাচীন অসমীয়া (বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাধ্যমত) :

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ , বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ লিখকসকলৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাষাক দুটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। সেই দুটা ভাগ হ'ল - অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি। অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি দুইধৰণৰ ভাষাতেই চৰ্চাপদৰ ব্যাকৰণগত আৰু শব্দ গাঠনিৰ বহুতো বৈশিষ্ট্যৰ হুবহু ৰূপ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'লেও ব্ৰজবুলিৰ সৈতে চৰ্চাপদৰ সম্পৰ্ক বেছি ওচৰৰ যেন বোধ হয়। যেনে - ৰষ্টী বিভক্তিৰ 'ৰ' ৰ পৰিৱৰ্ত্তে 'ক' ৰ ব্যৱহাৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। উদাহৰণ —

চৰ্চাপদ

হৃদয়ক বাক (চৰ্চা নং ১)

ব্ৰজবুলি

তুহু বায়ক চৰিত্ৰ কিছু জানয়ে নাহি।

(বায় বিজয় নাট, শংকৰদেৱ)

একেদৰেই সপ্তমী বিভক্তিত 'ত' ব সলনি 'এ' আৰু 'হি' ব ব্যৱহাৰো দুয়ো ভাষাতে মিলে। যেনে —

চৰ্যাপদ

'এ' ব ব্যৱহাৰ - নেউৰ চৰণে
(চৰ্য্য নং ১)
'হি' ব ব্যৱহাৰ - হি অহি ন পাই সহ
(চৰ্য্য নং ৬)

সেইদৰে সৰ্বনাম আৰু অন্য শব্দ কিছুমানৰ ৰূপৰ মিলো দেখা যায় -
যেনে —

চৰ্যাপদত ব্যৱহাৰ

সসুৰা নিদ গেল (চৰ্য্য নং ২)
আলো ডোম্বি তো এ সম কৰিবে
ম সাজ (চৰ্য্য নং ১০)
চান্দৰে চান্দকান্তি জিম পৰিভাস অ
(চৰ্য্য নং ৩১)
গ অন টাকালি লাগি (চৰ্য্য নং ১৬)
অন্য উপায়ে পাৰ নাই যায়
(চৰ্য্য নং ৩৮)

অসমীয়া

শূন্য
শিকলি
শশী
শক্তি

অসমীয়া

শাস্ত্ৰ
সংসাৰ
সচৰাচৰ
সৰহ
সমতা
সজিল
সিঞ্চন

ব্ৰজবুলি

ওহি পাৰিজাত কুসুম জাহেৰ গৃহে ৰহে
(পাৰিজাত হৰণ)
ঘৰহি ঘৰহি সৰ ফিৰত চকোৱা
(বৰগীত, মাধৱ দেৱ)

ব্ৰজবুলিত ব্যৱহাৰ

নন্দ গেল বাথানে (বৰগীত, মাধৱদেৱ)
আলো মঞি কি কহব দুখ
(বৰগীত, মাধৱদেৱ)
তেৰি চান্দ মুখ পেথো
(বৰগীত, মাধৱদেৱ)
তোমাক লাগি হৈছে
(ৰামবিজয়, শংকৰদেৱ)
নাই কৰতু ভূত দায়া
(বৰগীত, শংকৰদেৱ)

চৰ্য্য

শূন্য (চৰ্য্য নং ১)
শিকল (চৰ্য্য নং ৭)
শশী (চৰ্য্য নং ১১)
শক্তি (চৰ্য্য নং ১১)

চৰ্য্য

শাস্ত্ৰ (চৰ্য্য নং ৪০)
সংসাৰ (চৰ্য্য নং ২২)
সচৰাচৰ (চৰ্য্য নং ২২)
সৰহ (চৰ্য্য নং ৩৮)
সমতা
সজিল
সিঞ্চন

} (চৰ্য্য নং ৪৭)

এনেধৰণৰ প্ৰচুৰ শব্দ আছে যিবোৰ শব্দৰ আধুনিক অসমীয়া মান্য ৰূপত ব্যৱহাৰ হয়
কামৰূপী উপভাষাৰ লগত সাদৃশ্য আছে চৰ্য্যৰ সম্প্ৰদান কাৰক বুজাবলৈ

ব্যৱহাৰ কৰা 'লাগি' বা 'গেলি' পৰসৰ্গৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত। আচলতে দুয়োবিধ ভাষাতে দ্বিতীয়া বিভক্তি 'লৈ' অৰ্থত এই পৰসৰ্গ দুটাৰ ব্যৱহাৰ হয়। যেনে -

মান্য অসমীয়া কামৰূপী চৰ্যাপদ
তই ঘৰলৈ যা তুহু ঘৰ লাগি যা এ গ অন টাকালি লাগি
(লহকুশৰ যুদ্ধ) (চৰ্যা নং ১৬)

সেইদৰে কামৰূপী উপভাষাৰ কিছুমান শব্দৰ লগত চৰ্যাৰ ভাষাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। যেনে -

মান্য অসমীয়া	কামৰূপী	চৰ্যা
গ'ল	গেল	গেল (চৰ্যা নং ২)
ৰূপ	ৰূপা	ৰূপা
সোণ	সোণা	সোণা } (চৰ্যা নং ৪৯)
আল-জাল	আলা-জালা	আলা-জালা (চৰ্যা নং ৪০)
লাউ	লাউ	লাউ (চৰ্যা নং ১৭)
হাড়	হাড়ি	হাড়ি (চৰ্যা নং ৩৩)
		ইত্যাদি

একেদৰে কামৰূপী উপভাষাৰ বাক্য-বিন্যাসৰ লগতো চৰ্যাপদৰ বাক্য বিন্যাসৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। যেনে - প্ৰশ্নাৰ্থক অব্যয় 'ন' ৰ ব্যৱহাৰৰ মিল। উদাহৰণ -

চৰ্যাপদত ব্যৱহাৰ	ব্ৰজবুলিত ব্যৱহাৰ
আজি ডুসুক বঢ়ালী <u>ভইলী</u> (চৰ্যা নং ৪৯)	সবাকো মহাভীত <u>ভৈল</u> । (কালিয় দমন, শঙ্কৰদেৱ)

অবগাগবনে কাহু বিমন ভইলীলা
(চৰ্যা নং ২)

সসুৰা নিদ্ গেল (চৰ্যা নং ২) তেজৰে কমলাপতি, পৰভাতে নিদ্
- ইত্যাদি।

অসমীয়া ব্ৰজবুলি আৰু চৰ্যাপদৰ ভাষাত কিছুমান একে ক্ৰিয়া বিভক্তি প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। যেনে -

বৰ্তমান কালৰ	চৰ্যাত ব্যৱহাৰ	ব্ৰজবুলিত ব্যৱহাৰ
প্ৰথম পুৰুষৰ 'হু' ->- অমছে ডাল দান দেহু (চৰ্যা নং ১২)		মঞি সেবহু ৰামচৰণ। (বৰগীত, মাধৱদেৱ)
তৃতীয় পুৰুষৰ 'এ' ->- লব এ মুক্তাহাৰ (চৰ্যা নং ১১)		জীৱন নাৰহে থোৰ (বৰগীত, শংকৰদেৱ)

অতীত কালৰ		
তৃতীয় পুৰুষৰ 'ল' ->- বাজুলৈ দিল (চৰ্যা নং ৩৫)		কৃষ্ণক প্ৰসাদে পূৰ্ণবাৰ বৰ্তল (কালিয় দমন)

বৰ্তমান কালৰ

অনুজ্ঞাত ব্যৱহাৰ

হোৱা 'উ', 'হ', 'হু' জা উন আনে (চৰ্যা নং ৩৮) গোবিন্দ দুখ পিউ দুখ
(বৰগীত, মাধৱদেৱ)
কা হ তু কামলি (চৰ্যা নং ৮) হামাক যুদ্ধ দেহ
(কল্মিগী হৰণ)

এনেকুৱা কিছুমান ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ, অবৈষ্ণৱ আৰু উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যতো পোৱা যায়। যেনে —

চৰ্যা	প্ৰাক্‌-বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য
মোহোৰ	মোহোৰ (মাধৱ কন্দলি)
ৰূপা	ৰূপা (মাধৱ কন্দলি)
হাক	হাক (মাধৱ কন্দলি)
অতীত কালৰ	প্ৰাক্‌-বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য
তৃতীয় পুৰুষৰ 'ল'	কন্যাসৰে পৰিল বাটত (অযোধ্যাকাণ্ড, মাধৱকন্দলি)

বৰ্তমান কালৰ

তৃতীয় পুৰুষৰ 'অন্তি' চৰ্যা ৰাম ৰাম উচ্চাৰন্তি
হোন্তি
বিভক্তি (চৰ্যা নং ২২) (চৰ্যা নং ২২) (কিঙ্কিণ্যাকাণ্ড, মাধৱ কন্দলি)

এনেধৰণে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনকালৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে ভাষাতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্য অনেক দেখা যায়। গতিকে নিৰ্দিষ্টাই ক'ব পাৰি প্ৰাচীন অসমৰ ভাষাৰ লগত চৰ্যাপদৰ মূলগত সাদৃশ্য আছে।

মুঠতে দেখা যায় পূব ভাৰতৰ ভাষাসমূহৰ প্ৰত্নতাত্ত্বিক ৰূপ চৰ্যাগীত সমূহতে পৰিলক্ষিত হয়। সেয়ে অসমীয়া, বাংলা, মৈথিলী, হিন্দী, উৰিয়া প্ৰত্যেকটো ভাষাই ইয়াত নিজা নিজা সমল বিচাৰি পায়। ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত তাত্ত্বিক বৌদ্ধসকলৰ চাৰিখন মহা পীঠৰ ভিতৰত কামাখ্যা, সিৰিহট্ট, পূৰ্ণগিৰি আৰু উড়ীয়ান। এই মহাপীঠৰ বিভিন্ন স্থানত চৰ্যাপদৰ সৃষ্টি হৈছিল। চৰ্যাগীতসমূহৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য, ইয়াৰ ভাব, দৰ্শন আৰু তত্ত্বৰে ই ভাৰতীয় সাহিত্যত এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

জগন্নাথ দাসৰ উৰিয়া ভাগৱত : এটি আলোকপাত

উৰিয়াৰ উৎকলীয় পঞ্চসংখ্যৰ মাজৰে জগন্নাথ দাস এজন প্ৰধান সন্ত কবি আছিল। উৰিয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত জগন্নাথ দাসৰ স্থান অদ্বিতীয় আছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ মধ্যযুগীয় ধৰ্ম আন্দোলনৰ লগত জড়িত বিদ্যাপতি, কবীৰ, নাৰসি মেহেতা, শংকৰদেৱ, গুৰুনানক, চৈতন্যদেৱ, তুলসীদাস, একনাথ স্বামী প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ উল্লেখযোগ্য কবিসকলৰ মাজত জগন্নাথ দাসৰো এখন সন্মানিত আসন আছে। পুৰীৰ ওচৰৰ কপিলেশ্বৰ নামৰ ঠাইৰ এখন গাঁৱত ১৪৯০ চনত এটি ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জগন্নাথ দাসৰ জন্ম হয়। জগন্নাথ দাসৰ জীৱনী লেখক বিপ্ৰ দিবাকৰ দাসৰ মতে ১৪৯০ চনত ভাদ্ৰ মাহৰ শুক্ল পক্ষৰ অষ্টমী তিথিত, পুৰীৰ পৰা অনতি দূৰৰ গজপতি কপিলেশ্বৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা কপিলেশ্বৰ শাসনত জগন্নাথ দাসৰ জন্ম হৈছিল। পিতৃ ভগৱান দাস সেই সময়ত বংশানুক্ৰমিক বৃত্তি অনুসৰি ভাগৱতৰ সংস্কৃত পাঠ আৰু ব্যাখ্যাৰ কামত জগন্নাথ মন্দিৰত নিয়োজিত আছিল। সেই বাবেই তেতিয়াৰ উৰিয়াৰ ৰজা পুৰুষোত্তম দেৱে ‘পুৰাণ-পাণ্ডা’ উপাধিৰে জগন্নাথ দাসৰ পিতৃদেৱক সন্মানিত কৰিছিল। বিয়া কৰোৱাৰ পিছত বহু দেৰিকৈহে পুত্ৰ জগন্নাথৰ কৃপাত ভগৱান দাস আৰু পত্নী পদ্মাৱতী দেৱীৰ এটি পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম হয়। জগন্নাথৰ কৃপা বুলি গ্ৰহণ কৰা সন্তানটিৰ জগন্নাথ দাস নাম ৰখা হয়। বাল্যকালত গাঁৱৰ পঢ়াশালিতে জগন্নাথৰ পঢ়া আৰম্ভ হৈছিল। তাতেই ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ পৰা সংস্কৃত ব্যাকৰণ আয়ত্ত কৰি বেদ-বেদান্ত, দৰ্শন শাস্ত্ৰ আদিৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। সংস্কৃত আৰু উৰিয়া উভয় ভাষাতেই তেওঁৰ অসাধাৰণ দক্ষতা দেখি আনে বিস্ময় মানিছিল। শৈশৱৰে পৰাই বিৰল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আছিল পণ্ডিত জগন্নাথ। বেদ, ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ, সংস্কৃত শাস্ত্ৰ, কাব্য, নাটক আদি বিভিন্ন বিষয়ত তেওঁ বুৎপত্তি আহৰণ কৰিছিল। বয়স বাঢ়াৰ লগে লগে পিতৃৰ লগত জগন্নাথ মন্দিৰলৈ অহা-যোৱা আৰম্ভ হয়। বট গনেশৰ তলত বহি পুৰাণ পাঠ কৰা আৰু আৱশ্যকীয় অংশৰ ব্যাখ্যা কৰি শ্ৰুতাক শুনোৱাটো কবি জগন্নাথৰো নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্তব্যত পৰিণত হৈছিল। এনেকুৱা সময়তে অতি কম বয়সতে তেওঁ পিতৃক হেৰুৱাবলগীয়াও হয়। ইয়াৰ পিছতো পাঁচমাইল দূৰৰ জগন্নাথ মন্দিৰলৈ মাকৰ সৈতে অহা-যোৱা অব্যাহত ৰাখিছিল। অতি কোমল বয়সতে জগন্নাথ দাসৰ মনলৈ সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰাগ মনোভাৱ আছিল আৰু সন্ন্যাস গ্ৰহণৰ সংকল্পও তেতিয়াই লয়। পিতৃ

বিয়েগে জগন্নাথ দাসৰ এনে মানসিকতাক ইন্ধন যোগালে। তেওঁৰ চৈধ্য-পোন্ধৰ বছৰ বয়সত পিতাকৰ মৃত্যু হৈছিল আৰু তেতিয়াৰ পৰাই সংসাৰ ত্যাগী সন্ন্যাসী হৈ জগন্নাথৰ চৰণতলত আশ্ৰয় লৈ তাতেই মন প্ৰাণ ঢালি দিয়ে। অপৰিসীম সাধনা আৰু পাণ্ডিত্যৰ কাৰণেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ কঠিনতম ভাগৱত অনুবাদ কাৰ্যত আত্মনিয়োগ কৰিব পাৰিছিল। আচলতে তেওঁৰ মাকে অন্য পণ্ডিত সকলে আগবঢ়োৱা ভাগৱতৰ ব্যাখ্যা সম্পূৰ্ণ হৃদয়ংগম কৰিব নোৱাৰি, পুতেকক উৰিয়া ভাষালৈ ভাগৱত পুৰাণখনি অনুবাদ কৰিবলৈ কয়। মাতৃৰ উদানিত অনুবাদ কৰা জগন্নাথ দাসৰ উৰিয়া ভাগৱত খনি উৰিয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক বিৰল কীৰ্তি হৈ ৰ’ল। নিজে কৰা অনুবাদ তেওঁ নিজে জগন্নাথ মন্দিৰৰ প্ৰাংগনত গাই, আকৌ তাৰেই ব্যাখ্যা কৰি শুনাইছিল ভক্ত সমাজত। সেই সময়ত তেওঁৰ মুখৰ পৰা ভাগৱতৰ ব্যাখ্যা শুনিবলৈ জগন্নাথ মন্দিৰৰ প্ৰাংগনত নিতৌ অজস্ৰ মানুহৰ সমাগম হৈছিল। সেই সময়তে জগন্নাথ দাসে চৈতন্য দেৱক লগ পায়। জগন্নাথ দাসৰ গভীৰ ভক্তি আৰু গুণ-গৰিমাতে মুগ্ধ হৈ চৈতন্যদেৱে তেওঁৰ লগত নিৰিড় মিত্ৰতা স্থাপন কৰে। ভাগৱতৰ ব্যাখ্যা প্ৰদান আৰু অনুবাদৰ যোগেদি ‘বড় দেউল’ বৃত্তি কৰা বুলি গণ্য কৰি চৈতন্যদেৱে তেওঁক ‘অতিবড়’ উপাধিৰে বিভূষিত কৰি সেই নামেৰেই সম্বোধন কৰিছিল। সেই কাৰণেই জগন্নাথ দাসৰ সহযোগী, সহকৰ্মী, অনুগামী বৈষ্ণৱ ভক্তৰ দলটোক ‘অতিবড় সম্প্ৰদায়’ বোলা হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰা চৈতন্যদেৱৰ মৃত্যুলৈকে জগন্নাথ দাসৰ লগত অৰ্ধদে আত্মীয়তা আছিল। এই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধান মন্দিৰটো আজিকালিও “বড় উৰিয়া মঠ” নামেৰে পুৰী ধামত আছে আৰু ইয়াৰ শাখা সমূহো উৰিয়াৰ বিভিন্ন অঞ্চলত আছে।

পুৰীৰ সাগৰৰ পাৰত আশ্ৰম পাতি জগন্নাথ দাসে সন্ন্যাসীৰ জীৱন যাপন কৰিছিল। তেওঁৰ আশ্ৰমৰ নাম আছিল ‘শত লহৰী’। জীৱনৰ অধিকাংশ সময় ধ্যান কৰি আৰু কাব্য ৰচনা কৰি তেওঁ তাতে কাল কটাইছিল। তিনিফুৰি বছৰ বয়সত ১৫৫০ চনত তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

জগন্নাথ দাসৰ ৰচনাবলী :

জগন্নাথ দাসে সংস্কৃত আৰু উৰিয়া উভয় ভাষাতেই ভালৈসংখ্যক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। গ্ৰন্থসমূহৰ আধাৰ আছিল তেওঁৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু দৰ্শন।

সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ :

কৃষ্ণভক্তিকল্পলতা, প্ৰেমসুধাসুধি, মৃগনিস্ততি, জগন্নাথ চৰিতামুখি সৰণি, নিত্য গুণমাল্য, উপাসনা শতকম, প্ৰভৃতি কেইবাখনো গভীৰ আধ্যাত্মিক ভদ্ৰ সন্মিলিত গ্ৰন্থ।

উৰিয়া ভাষাত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থ :

দাক ব্ৰহ্ম গীতা, তুলাডিনা, প্ৰচণ্ডদমন, গজ স্ততি, অৰ্থকোহলী, গোলক সাৰোদ্ধাৰ, গুপ্ত ভাগৱত, মহাভাৰত, শৈৱাগম ভাগৱত প্ৰভৃতিৰ উপৰিও ষোল্লচণ্ডী,

সংসংগবৰ্ণম আৰু উষাহৰণ নামৰ অষ্টছন্দ বিশিষ্ট কাব্যও ৰচনা কৰিছিল।

শ্ৰীৰামায়ণ গ্ৰন্থ সাধি

শ্ৰীভাগৱতে দেলে বৃধি

এই উক্তিৰ পৰা জগন্নাথ দাসে ৰামায়ণো ৰচনা কৰিছিল বুলি প্ৰমাণ থকা বুলি বহু সাহিত্য সমালোচকে অনুমান কৰে যদিও আজিলৈকে তেওঁৰ ৰচিত ৰামায়ণৰ সম্ভেদ উলিয়াব পৰা হোৱা নাই। সংস্কৃত ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধলৈকে জগন্নাথ দাসে অনুবাদ কৰিছিল। ইয়াতে পিছলৈ মহাদেৱ দাসে দ্বাদশ স্কন্ধৰ অনুবাদ কৰি সংযোজন কৰে। জগন্নাথ দাসৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত নবান্ধৰী ছন্দত ৰচনা কৰা উৰিয়া ভাগৱতখনেই উৰিয়াৰ সকলোৰে ঘৰে ঘৰে ৰখা এখন জনপ্ৰিয় আৰু নমস্য পুথিত পৰিণত হয়।

জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতখনিৰ গুৰুত্ব :

জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱত আৰু ভাগৱতকাৰ জগন্নাথ দাস দুয়ো অভিন্ন ৰূপত উৰিয়াৰ জনতাৰ হৃদয়ৰ আসন উত্তৰোত্তৰ ভাৱে আজিলৈকে অধিকাৰ কৰি আছে। অৱশ্যে কেৱল উৰিয়াতেই নহয়, দেৱনাগৰী আৰু বাংলা লিপিৰ জৰিয়তে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য অঞ্চললৈকে এই জনপ্ৰিয়তাই প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে। বাংলা ভাষাৰ বিপ্ৰ সনাতন বাগীশৰ “ভাষাবন্ধ ভাগৱত” ৰ দশম স্কন্ধত জগন্নাথ দাসৰ উৰিয়া ভাগৱতৰ কেইবাটাও সন্নিৱিষ্ট কৰালৈ চাই উৰিয়া ভাগৱতখনিৰ জনপ্ৰিয়তা অনুমান কৰিব পাৰি। বাংলা ভাগৱতৰ ৰচকজনে এই কথা স্বীকাৰো কৰিছে —

শুন, শুন, শ্ৰোতাগণ, কৰি নিবেদন। প্ৰথম হ'ইতে গ্ৰন্থ
লেখিলো আপন। দশমৰ শেষ ষষ্ঠ ভাষা ন পাইল অনেক
তপসী গ্ৰামে গ্ৰামে বেডাইল। এ হেতু উৎকল ভাষা কৰিল
লিখন। জগন্নাথ দাস কৃত অপূৰ্ব বৰণ।

ভাগৱতৰ জনপ্ৰিয়তাৰ মূলতে ইয়াৰ সৰল আৰু সুনিপুন ছন্দ মাধুৰী বুলিব পাৰি। এই ছন্দক নৱান্ধৰী ভাগৱত বৃত্ত বুলি কোৱা হয়। জগন্নাথ দাসৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্য আজিও উৰিয়া সাহিত্যত অনুকৰণীয় হৈ আছে। শুদ্ধ, সংযত, মাৰ্জিত আৰু অৰ্থপূৰ্ণ শব্দৱলীৰে সুগঠিত হোৱাৰ উপৰিও তৎসম আৰু দেশীয় শব্দৰ সুষম প্ৰয়োগে জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ ভাষাক শক্তিশালী আৰু সুন্দৰ কৰি তুলিছে। ভাৰতীয় যিকোনো ভাষাৰ লিপিৰেই উৰিয়া ভাগৱতখনক প্ৰকাশ কৰিলে কোনো ভাষা-ভাষীৰেই বাবে দুৰ্বোধ্য নহ'ব। অনেক সময়ত তেওঁৰ ভাষা ক্ৰিয়া বৰ্জিত হ'লেও সুন্দৰ ভাৱে অৰ্থ ফুটাই তোলাত সক্ষম হোৱা দেখা যায় —

প্ৰসন্ন শ্ৰীমুখ মণ্ডল।

লোচন অমল কমল॥

সুবৰ্ণ কীৰিটি কুণ্ডল।

সুন্দৰ অলকা কপোজ॥

অমূল্য হাৰ বন্ধ হুলে।

ৰত্ন কেয়োৰ বাহুমূলে॥

অংগদ নুপুৰ কংকন।

বিবিধ অংগ আভৰণ॥

জ্ঞাতংগ অনুগ্রহ সুখ।

জ্ঞকুটি কুটিল সুৰেখ॥

ভাগৱতৰ অনেক আখ্যান-উপাখ্যান মূল সংস্কৃততকৈ তেওঁ কিছু বেলেগ কৰি প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ ধৰ্মমত আৰু দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ বিষয়ে অৱশ্যে ইমান বিস্তৃত অধ্যয়ন এতিয়াও হোৱা নাই। অৱশ্যে বহু সমালোচকেই তেওঁক বিশিষ্ট দ্বৈতবাদী বুলি ক'ব খোজে। উৰিয়া ভাগৱতখনিত জগন্নাথ দাসৰ ভক্তি সাধনাৰ পৰিচয় আৰু কৃষ্ণ ভক্তিৰ পৰকাঠা বিভিন্ন ঠাইত প্ৰকাশ পাইছে। তাৰে এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল —

তাহাৰ নাম উচ্চাৰিলে।

ভ্ৰমণ থাঘী আত্মা তোলে ॥

কহিলি এ পৰম তত্ত্ব।

কৃষ্ণ সেৱক বলৱন্ত॥

ৰে মন ! কৃষ্ণ আশ্ৰেকৰ।

সৰ্ব বিপদু হেবো পাৰ॥

ভাগৱতৰ পৰম শক্তি নাম উচ্চাৰণতেই নিহিত আছে বুলি কবিয়ে দেশৰ জন-সাধাৰণক বাৰম্বাৰ উদ্বুদ্ধিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। কবি হিচাপে তেওঁ পৰৱৰ্তী যুগৰ উৰিয়া সাহিত্য ধাৰাক যি ধৰণে প্ৰভাৱিত কৰিছিল, সেই ধৰণে ভাগৱত শক্তিৰ মাৰ্গেৰে উৰিয়াৰ জন-সাধাৰণক সংগঠিতও কৰিছিল। তেৱেঁই উৎকলীয়া বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ মাৰ্গ আন্দোলনক এটি স্পষ্ট আৰু নিৰ্দিষ্ট গতি প্ৰদান কৰিলে। আজিও উৰিয়াত জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱত গ্ৰন্থৰ জন্মোৎসৱক ধুম-ধামেৰে পালন কৰা হয়।

ভাগৱত গ্ৰন্থখনৰ বৈশিষ্ট্যঃ

একাদশ স্বৰূপলৈকে অনুবাদ কৰা ভাগৱতখনৰ অনুবাদ মূলৰ হুবহু অনুবাদ নহয়। মাজে মাজে মূলৰ কঠিন শ্লোকসমূহ কাব্যিকভাবে সহজ-সৰল ৰূপত সজোৱা হৈছে। যাতে উৰিয়াৰ তেনেই সাধাৰণ হোজা, নিৰক্ষৰ লোকেও শুনি শুনিয়েই ইয়াক হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে, ঠিক তেনেকুৱা স্পষ্টতা আৰু সৰলতাই ভাগৱতখনি সৌন্দৰ্য বৰ্ধন কৰে। ভাগৱতৰ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত জগন্নাথ দাসে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা অনুসৰণ কৰা দেখা যায়। স্থান বিশেষে তেওঁ মূল ভাগৱতত নোহোৱা অংশতো ভাগৱত শক্তিৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰাই নহয়, তেনে অংশত তাক সংযুক্তও কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত কবি জগন্নাথ দাস কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা সম্বলিত বিষ্ণু পুৰাণৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা যেন লাগে।

ভাষাৰ দিশতো জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ তুলনা নাই। তেঁৱেই কথিত উৰিয়া

ভাষাক উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাৱ প্ৰকাশৰ বাহন স্বৰূপে গঢ়ি তোলে। এতিয়াও সন্ধিয়া উৰিয়াৰ প্ৰতি ঘৰে ঘৰে জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ চৰ্চা, অধ্যয়ন আৰু ব্যাখ্যাৰ পৰম্পৰা অটুট থকালৈ লক্ষ্য ৰাখি ভাগৱতৰ জনপ্ৰিয়তাৰ এটি মূল্যায়ন কৰিব পাৰি। সৰল আৰু সুনিপুন নবান্ধৰী ছন্দৰ প্ৰয়োগে ভাগৱতৰ ভাষাৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছিল। কবি গৰাকীৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্য আজিও উৰিয়া সাহিত্যত অনুকৰণীয় হৈ আছে। ভাগৱতৰ ভাষা শুদ্ধ, সংযত, মৰ্জিত, অৰ্থবহুল, সুগঠিত শব্দাৱলীৰ সমাহাৰ। তৎসম শব্দৰ সৈতে দেশীয় শব্দৰ সুষম আৰু পৰিমিত মিশ্ৰণৰ প্ৰয়োগে এই ভাষাক অধিক শক্তিশালী আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিছে। আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ যিকোনো লিপিৰেই যদি উৰিয়া ভাগৱতখনিক লিপিস্থ কৰি উলিওৱা হয়, তেতিয়া হ'লেও কোনো ভাষা-ভাষীৰ কাৰণেই ইয়াক বুজাত কঠিনতাৰ সৃষ্টি নহ'ব। অনেক সময়ত জগন্নাথ দাসৰ ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ বৰ্জিত ভাষাৰ মাজতো বক্তব্য সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠা দেখা যায়। তথাপি বন্দনীয় বিষয়ৰ সৰলতা, স্পষ্টতা আৰু স্বাভাৱিকতাৰ কাৰণে জগন্নাথ দাসে প্ৰমাণ কৰি থৈ গৈছে যে কঠিন আৰু তাত্ত্বিক দাৰ্শনিক কথাৰো সহজ-সৰল আৰু মনোগ্ৰাহী ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছিল।

বহুত আখ্যান আৰু উপাখ্যান সংস্কৃততকৈ বেলেগ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ ধৰ্মীয় মতবাদ অথবা দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন হোৱা নাই যদিও বহু সমালোচকেই তেওঁক বিশিষ্ট দ্বৈতবাদী বুলি ক'ব খোজে। অৱশ্যে জগন্নাথ দাসৰ মতে আধ্যাত্ম সাধনাৰ পথত জ্ঞান বাধা হ'ব নোৱাৰে। জ্ঞানে প্ৰকৃততে পৰিপূৰ ভূমিকাহে পালন কৰিছিল। ভাগৱতৰ পৰম শক্তিও 'নাম' উচ্চাৰণতে নিহিত আছে বুলি ভক্তসকলক উদ্দেশ্যে কৰি তেওঁ বাৰম্বাৰ কৈছে —

গোৱিন্দ নাম ভেলা কৰি ।

হেলে তৰবি ভৱ বাৰি ॥

জগন্নাথ দাসে ভগৱানকেই তেওঁলোকৰ পৰম উপাস্য বুলি গ্ৰহণ কৰে আৰু অন্যান্য দেৱতাসকলক তেওঁৰেই অংশ বুলি গণ্য কৰে। তেওঁৰ ভক্তসকলেও জগন্নাথ দাসৰ মতাদৰ্শকেই অনুসৰণ কৰিছিল। কবি হিচাপে জগন্নাথ দাস উৰিয়া সাহিত্যত যিমান প্ৰসিদ্ধ হৈছিল, ভাগৱত ভক্তিৰ মাৰ্গেৰেও সিমানেই জনপ্ৰিয় হৈছিল। সেয়েহে তেওঁ উৰিয়াৰ জনজীৱনক মাথোন প্ৰভাৱিতই কৰা নাছিল, সংগঠিতও কৰিছিল। সেইবাবেইতো উৰিয়াত জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ জন্মোৎসৱ আজিও ধুম-ধামেৰে পালন কৰে।

বৰ্তমানেও উৰিয়াত ভাগৱতৰ আধ্যাত্মিক প্ৰতিপত্তি বিদ্যমান। সেই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰা অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়। সেই মহান ভাগৱতৰ মূল দৰ্শন হিচাপে আজিও জনপ্ৰিয়তা বহন কৰে ভাগৱতৰ মাজত নিহিত জগন্নাথ দাসৰ বাণীয়ে —

‘মো’ ভাৱে চিন্ত যাব নাই।

সংসাৰে দৰিদ্ৰহি সেই ॥

কৃষ্ণ চৰিত ভাগৱত ।

কহ্মি বিপ্ৰ জগন্নাথ ॥

জগন্নাথ দাস আৰু শংকৰদেৱৰ মতাদৰ্শৰ তুলনা:

বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ একোজন গুৰি ধৰোঁতা হিচাপে নিজ নিজ ৰাজ্যত বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস দুয়োজনেই। শংকৰদেৱৰ জন্ম হৈছিল ১৪৪৯ চনত আৰু তাৰ ৪১ বছৰ পিছত জগন্নাথ দাসৰ জন্ম হয়। দুয়োজনাবেই উদ্দেশ্য আছিল দেশৰ সৰ্বসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক সাত্বনা আৰু সামাজিক উন্নতি। সাধাৰণ লোকে বুজিব পৰাকৈ কৰা ৰচনাৰ মাজত সেইকাৰণেই ক’তো একান্তভাৱে তেওঁলোকে কেৱল দাৰ্শনিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা নাযায়। শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস দুয়োজনাবেই ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে আনুমানিক ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দত ভাগৱত পুৰাণৰ টীকা ‘শ্ৰীভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা’ প্ৰণয়ন কৰে। শংকৰাচাৰ্য পন্থী হোৱা কাৰণে তেওঁৰ সেই ব্যাখ্যা আছিল অদ্বৈতবাদী। এই অদ্বৈতবাদ মিশ্ৰিত বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ পোনপতীয়া প্ৰভাৱ শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস দুয়োজনৰ মতাদৰ্শতেই পৰিছিল। তেওঁলোক দুয়ো বিশ্বাস কৰে যে, ঈশ্বৰৰ পৰাই জীৱ-জগতৰ সৃষ্টি হৈছে। জীৱ আৰু জগত মায়াময়, সিৰোৰ অসত্য, কেৱল ঈশ্বৰহে সত্য। অৱশ্যে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা অনুসৰণ কৰিলেও সকলো কথাতেই শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত ভাৱৰ ঐক্য পৰিলক্ষিত নহয়। ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ মংগলাচৰণতেই মাধৱ আৰু উমা-মাধৱ শিৱৰ বন্দনা কৰাৰ দৰে জগন্নাথ দাসেও ‘দেৱ-লস্বোদৰ’ বুলিহে ভাগৱত ৰচনাৰ আৰম্ভণি কৰা দেখা যায়। এনে কথাত শংকৰদেৱ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ লগত অথবা জগন্নাথ দাসৰ লগতো একমত হোৱা দেখা নাযায়। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় চিন্তাত অন্য দেৱ-দেৱীৰ স্থান একেবাৰেই দেখা নাযায়। ঈশ্বৰকেই একমাত্ৰ দেৱতা বুলি গণ্য কৰা শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ আৰম্ভণি কৰিছে ‘জয় নমো মাধৱ বুলিহে। শংকৰদেৱৰ পোনপতীয়া মতাদৰ্শ হ’ল, “এক দেৱ, এক সেৱ, এক বিনে নাহি কেৱ”। অৰ্থাৎ অন্য দেৱতাক তেওঁ সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিছে। আনহাতে জগন্নাথ দাসৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় তেওঁ সকলো দেৱ-দেৱীকেই স্বীকৃতি দি, তাৰ মাজতহে বিষ্ণুক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পৰম শক্তি ৰূপে ভজাৰ কথা কৈছে। তাৰ উদাহৰণ, তেওঁৰ ভাগৱতত সল্লিৰিষ্ট কাত্যায়নী পূজা, বট পূজা ইত্যাদিয়ে বহন কৰে। উৰিয়া বৈষ্ণৱ দৰ্শনত সেয়ে অন্য সকলো দেৱ-দেৱীক স্বীকাৰ কৰি লৈহে, কৃষ্ণক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। উৰিয়া সমাজত সেই কাৰণে ‘বাৰ মাসৰে তেৰ ওসা’ (বাৰ মাহত তেৰ পূজা)ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। আচলতে জগন্নাথ দাসে এটা নিৰ্দিষ্ট ধৰ্মীয় বিশ্বাস সাধাৰণ মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰৰ চেষ্টা কৰা দেখা নাযায়। জগন্নাথ মন্দিৰত কৃষ্ণ, বলৰাম আৰু সুভদ্ৰাক একে ঠাইতে ৰাখি সম-মৰ্যাদাৰে পূজা কৰাতেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। আনহাতে শংকৰদেৱে ‘ওৰেষ বৰ্ণন’ অংশত যদিও শিৱ,

সুভদ্রা, বট বৃক্ষ আদিক স্তুতি কৰা বিধানৰ কথা কৈছে, সেইবিলাকক আচলতে সেই সময়ৰ উৰিষ্যাৰ ধৰ্মীয় পৰিৱেশৰ চিত্ৰণহে বোলাৰ অৱকাশ আছে। কাৰণ শংকৰদেৱ কৃত ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধত স্পষ্টকৈ কোৱা দেখা যায় যে,

অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ,
নখাইবা প্ৰসাদ মূৰ্তিকো নচাইবা
গৃহকো নচাইবা ভক্তি হৈব ব্যভিচাৰ।

— ভাগৱত ২য় স্কন্ধ, শংকৰদেৱ।

ষোল্লশ শতিকাত প্ৰায় সম-সাময়িক ভাৱে অনুদৃত শংকৰদেৱৰ ভাগৱত আৰু জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত মূল ঈশ্বৰ বুলি বিষ্ণু বা কৃষ্ণকৈই গণ্য কৰাৰ দিশত কিছু দুয়োজনাৰেই মতাদৰ্শৰ ঐক্য সূত্ৰ বিচাৰি পোৱা যায়। শংকৰদেৱে সৰ্বসাধাৰণ সহজ-সৰল গ্ৰামীন জনসাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ ভাগৱতৰ পৰম তত্ত্বক সৰলকৈ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। তেওঁ সম্ভৱ ক্ষেত্ৰত highly philosophic idea (উচ্চ দাৰ্শনিক ধাৰণা) ক প্ৰায়ে পৰিহাৰ কৰিছে আৰু মনোৰম কথকতাৰে কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নামধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে জগন্নাথ দাসে কোনো বিশেষ অথবা স্বকীয় দাৰ্শনিক ধাৰণাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। তেওঁ কাহিনীৰ কথকতাকহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। অৱশ্যে দুয়োজনাই ‘নামে’ইহে সংসাৰ তৰিব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল —

জানি এৰা আন কৰ্ম কলিত কীৰ্তন ধৰ্ম
হৰি নামে জগত উদ্ধাৰ।
শাস্ত্ৰৰ এহিসে মজ্জা নামেসে পুণ্যৰ ৰাজা
আন ধৰ্ম কিংকৰ ইহাৰ ॥

— শংকৰদেৱ

আৰু,

গোৱিন্দ নাম ভেলা কৰি
হেলে তাৰিব ভৱ-কৰি ॥

— জগন্নাথ দাস

আনহাতে, জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত বাসুদেৱে কংসক কোৱা উচ্চ দাৰ্শনিক তত্ত্ব সম্বলিত কথাখিনি সন্নিৱিষ্ট কৰা হোৱা নাই আৰু যোগমায়াৰ কাহিনীটোও চমুৱাই কৈ থোৱা হৈছে। মূল সংস্কৃত ভাগৱতত থকা বাসুদেৱ কংসৰ বিস্তৃত কথোপকথন আৰু যোগমায়াৰ গোটেই কাহিনীটোৱেই শংকৰদেৱৰ ভাগৱতত ঠাই পাইছে। যোগমায়াৰ আকাশীবচন শুনি কংসই খেদ কৰে এনেকৈ —

তোমাৰ ছয় পুত্ৰক বধিলো
আকাশী বচন শুনি।

বাসুদেৱ দৈৱকীৰ বিয়াৰ সময়তে দৈৱকীৰ গৰ্ভজাত সন্তানৰ হাতত নিজৰ মৃত্যু

হ'ব বুলি শুনি ভীত-সম্ভ্ৰান্ত কংসই এটি এটাকৈ বসুদেৱ দৈৱকীৰ ছটি সন্তান বধ কৰাৰ পিছত যোগমায়াৰ আকাশীবচনত দৈৱকীৰ অষ্টম সন্তানৰ হাততহে যেতিয়া তেওঁৰ মৃত্যু নিৰ্ধাৰিত বুলি শুনিছিল, তেতিয়া কংসৰ মুখৰ পৰা ওপৰোক্ত খেদোক্তি নিৰ্গত হৈছিল। প্ৰথমটো আকাশীবচনৰ পৰা দ্বিতীয় আকাশীবচনলৈকে সমগ্ৰ ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনা শংকৰদেৱে অতি সাৱলীল ৰূপত সহজ-সৰলভাৱে সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাকৈ কৰিছে। আনহাতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰিৱেশ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ অনূদিত ভাগৱত গ্ৰন্থত অসমৰ প্ৰকৃতিৰ লগত মিলাকৈ আৰু সুন্দৰভাৱে অসমীয়া মানুহে নিজৰেই প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত অনুভৱ কৰিব পৰাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। অসমৰ দৰে বিস্তীৰ্ণ, সুবিশাল অৰণ্যানি অথবা প্ৰকৃতিৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰকাশ উৰিষ্যাৰ সেই সময়ৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ দেখা নগৈছিল সেয়ে বোধকৰোঁ জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ ইমান সুন্দৰ বৰ্ণনা পাবলৈ নাই। কৃষ্ণ জন্মৰ সময়ৰ ঘটনাৱলীৰ অলৌকিকতা দৰ্শাবলৈ শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস উভয়েই বসুদেৱক বাট দেখুৱাই যমুনা পাৰ হ'বলৈ সহায় কৰা শিয়াল এটাৰ বৰ্ণনা কৰিছে, যিটো মূল সংস্কৃত ভাগৱতত উল্লেখ নাই। সেইদৰে কৃষ্ণক বধ কৰিবলৈ কংসই নিয়োগ কৰা অসুৰ বিলাকৰ ভিতৰত পুতনা, বকী, শকটহে মূলত আছে। বাকী ৰাক্ষসবিলাক শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস, উভয়েৰে ভাগৱতত নিজা নিজা ৰক্সনাহে আছিল।

আন বহুত দিশত কবি দুজনাই নিজা নিজা সুকীয়া দৃষ্টিভংগীৰে মূল ভাগৱতৰ কিছুমান কাৰ্য-কলাপ অথবা আচাৰ-ৰীতি আনকি ঘটনাক্ৰমকো উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামকৰণৰ অনুষ্ঠানটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। জগন্নাথ দাস নিজে ব্ৰাহ্মণ হোৱা কাৰণে বামুনীয়া ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ ওপৰত বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। আনহাতে শংকৰদেৱে সেই বিষয়টোক সিমানে গুৰুত্ব দিয়া দেখা নাযায়। ঠিক সেইদৰে জমলাজৰ্জুনৰ ঘটনাটোৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজনো কবিয়ে নিজা ৰীতি লৈছে। মূলত জমলাজৰ্জুনৰ কাহিনীটো আগতে কোৱা হৈছে, তাৰপিছতহে কৃষ্ণৰ বন্ধনৰ কাহিনী আৰু জমলাজৰ্জুনৰ মুক্তি দেখুওৱা হৈছে। জগন্নাথ দাস আৰু শংকৰদেৱ দুয়োজনৰে ৰচনাত যশোদা-কৃষ্ণৰ কাহিনী কৃষ্ণই গাখীৰৰ টেকেলি ভঙাৰ পৰা যশোদাই কৃষ্ণক উৰালত বান্ধি থোৱালৈকে আগতে বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু উৰালৰে সৈতে কৃষ্ণই গৈ জমলাজৰ্জুন গছ উভালি পেলোৱাৰ পিছতহে তাৰ পৰা আৱিৰ্ভাৱ হোৱা জমলাজৰ্জুনৰ কাহিনীটো বেলেগকৈ কোৱা হৈছে।

শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনত পৰকীয়া ভাৱৰ স্থান দেখা নাযায়। কিন্তু জগন্নাথ দাসৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত পৰকীয়া ভাৱে স্থান পাইছে। বোধকৰো চৈতন্য দেৱৰ লগত থকা তেওঁৰ দীৰ্ঘদিনীয়া প্ৰীতিৰ সম্পৰ্কৰ ফলত চৈতন্যদেৱে পোষকতা কৰা পৰকীয়া ভাৱে জগন্নাথ দাসৰ অজ্ঞাতেই তেওঁৰ চিন্তাত সাঁচ বহুৱাইছিল। জগন্নাথ দাসৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়, তেওঁ ভাগৱতৰ মূল সংস্কৃত ৰূপত থকা কঠিন অংশবোৰ পৰাপক্ষত পৰিহাৰ কৰিছে। আনহাতে শংকৰদেৱে কিন্তু কাঠিন্যক পৰিহাৰ নকৰাকৈ, স্বকীয়

শৈলীৰে সৰল আৰু প্ৰাঞ্জলকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈহে যত্ন কৰিছে। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনত এক খণ্ডন কৰিব নোৱৰা যুক্তি আছে আৰু মূল ভাগৱতৰ কথা আৰু কাহিনীৰ বিশদ, বিস্তৃত আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যা শংকৰদেৱে তেওঁৰ ভাগৱতত কৰিছে। আচলতে এটা নতুন ধৰ্মীয় বিশ্বাস গঢ়ি তোলাৰ এক সৱল প্ৰচেষ্টা সকলো সময়তে শংকৰদেৱৰ সমগ্ৰ ৰচনা ৰাজিৰ মাজতেই স্পষ্ট হৈ থকা দেখা যায়। জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত এনে অকাট্য যুক্তি সম্বলিত বিস্তৃত ব্যাখ্যা নাই। হয়তো তেওঁৰ শংকৰদেৱৰ দৰে ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ এটা ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাৰণে অন্তৰমনৰ কোনো তাগিদা নাছিল বাবেই তেওঁৰ ভাগৱত গ্ৰন্থত শংকৰদেৱৰ দৰে যুক্তিনিষ্ঠতাৰ প্ৰাৱল্য নাই। শংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰত্যেকটো অধ্যায়ৰ শেষত সদায়েই জনসাধাৰণক সন্তোষজনক কৰ্ম নিজৰ আহ্বান সাব্যস্ত কৰে। কিন্তু জগন্নাথ দাসে কেৱল নিজৰ নাম উল্লেখ কৰিয়েই সামৰণি মাৰে। উদাহৰণ :

কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ শঙ্কৰে ভনে।

বোলা হৰি হৰি সমস্ত জনে॥

— বুলি শংকৰদেৱে একোটা অধ্যায়ৰ সামৰণি মাৰিছিল। আৰু আনহাতে “কহঁয় জগন্নাথ দাস” বুলিয়েই জগন্নাথ দাসে একোটা অধ্যায় শেষ কৰিছিল।

আচলতে মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা আৰু একোজন প্ৰৱক্তা স্বৰূপে দুয়োগৰাকী বৈষ্ণৱ কবিয়েই একমাত্ৰ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি একান্ত প্ৰীতিৰ ভাৱেই ভক্তি বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰাই নহয়, এই ভগৱৎ প্ৰীতিতেই পৰম প্ৰাপ্তি বা মুক্তি নিহিত আছে বুলি সেই পৰমপ্ৰাপ্তি লাভ কৰাৰ ইচ্ছা জনমানসত জাগ্ৰত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই ইচ্ছাই সৰ্বসাধাৰণৰ ভিতৰত একা সৎ গুণ বিলাকৰ বিকাশ সাধন আৰু সিবিলাকৰ প্ৰকাশৰ পথ মোকলাই দি সমাজৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিছিল। শংকৰদেৱে এটা ধৰ্মীয় বিশ্বাস গঢ়ি সচেতন প্ৰয়াস ৰাখিও জনমানসৰ হৃদয়ৰ গভীৰতালৈ তেওঁৰ বাণী প্ৰেৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল কেৱল তেওঁৰ বিচক্ষণ পাণ্ডিত্য আৰু সৰুহৃদয় কাব্য প্ৰতিভাৰ বলত। আনহাতে জগন্নাথ দাসে এনে উদ্দেশ্য নোহোৱাকৈ কেৱল পাণ্ডিত্য আৰু কবি প্ৰতিভাৰে জনতাৰ হৃদয় জয় কৰিছিল। সেয়ে দুয়োজনা কবিয়েই নিজা নিজা বৃত্তৰ অসাধাৰণ সফলতা লভাই নহয় বিপুল জনপ্ৰিয়তাৰে আজিলৈকে নিজা সংস্কৃতিৰ শক্তিশালী ধাৰা বোৱাই ৰাখিব পাৰিছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মুক প্ৰতিমাত যেনেকৈ শংকৰদেৱে প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, তেনেকৈয়ে উৰিষ্যাৰ সংস্কৃতিৰ হৃদয় যেন জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতখনি। সেইদৰে মূল সংস্কৃতৰ পৰা কৰা অনুবাদ হ’লেও দুয়োজনা কবিৰ ভাগৱত দুখনত তেওঁলোকৰ সুকীয়া অনুবাদ শৈলী, স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্ব, স্বকীয়, বৰ্ণনাৰীতিৰ সমুজ্জ্বল বৈশিষ্ট্যই মূল ভাগৱততকৈও বিৰল আৰু অনুপম জনপ্ৰিয়তাৰে নিজা নিজা অঞ্চলৰ জনতাৰ হৃদয়ত স্থান লাভ কৰালৈ লক্ষ্য ৰাখি দুয়োখন ভাগৱতকৈ উৎকৃষ্টতম ৰচনা বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী : বৈশিষ্ট্য, বৈচিত্ৰ্য আৰু মূল্যায়ন

বিদ্যাপতিৰ কাব্য প্ৰতিভাই সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ সাহিত্য জগততে অভিনৱ স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। কোমল সুৰ, সৰল ছন্দ মাধুৰ্য, উপমা প্ৰয়োগৰ অসাধাৰণ দক্ষতাৰে মনোৰম কাব্য সম্ভাৰ ৰচনাৰ কাৰণে বিদ্যাপতি ‘মৈথিলী কোকিল’ নামেৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰখ্যাত হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে মিথিলাৰ ৰাজসভাত গীত ৰচনা কৰা কবিসকলকো বিদ্যাপতি বোলা হৈছিল। এই সকলৰ মাজৰে এজনৰ প্ৰচেষ্টাত কীৰ্তনৰ পদাৱলী আৰু গীতৰ পদ্ধতিয়ে সুনিৰ্দিষ্ট মাত্ৰা লাভ কৰিছিল বুলি জনা যায়। গ্ৰীষ্মাচন চাহাবে এইজন বিদ্যাপতিৰ পদসমূহ ১৮৮১ খ্ৰীঃত উদ্ধাৰ কৰি সংকলিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। ৰাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, নগেন্দ্ৰনাথ গুপ্ত, উমেশ চন্দ্ৰ মিশ্ৰ আদি পণ্ডিতসকলেও বিদ্যাপতিৰ বংশ পৰিচয়, তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থাৱলী আৰু বিশেষকৈ পদাৱলী সম্পৰ্কে অনেক আলোচনা-বিলোচনা আগবঢ়ায়। এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে বিদ্যাপতি ভাৰতীয় সাহিত্যত স্মৰণীয় হ’ল একমাত্ৰ পদাৱলী ৰচনাৰ বাবেহে। পদাৱলীৰ পোহৰেহে তেওঁৰ অন্যান্য সাহিত্য কৰ্মক প্ৰকাশৰ পথ দেখুৱাইছে।

সি যি কি নহওক বিদ্যাপতিয়ে সংস্কৃত, অৱহট্ট আৰু মৈথিলী এই তিনিটা ভাষাত সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। ঐতিহাসিক আখ্যান, স্মৃতিনিৱন্ধ, ৰোমাণ্টিক গল্প, তীৰ্থৰ বিৱৰণ পত্ৰলেখা আদি নানাধৰণৰ ৰচনাৰে তেওৰ বিস্ময়কৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বিদ্যাপতিৰ সময়চোৱাত মিথিলাত কিছুমান ঐতিহাসিক সামাজিক বিপৰ্যয়ৰ ঘটনা ঘটিছিল। পুনঃ পুনঃ মুছলমানৰ আক্ৰমণৰ প্ৰভাৱত মিথিলাৰ সমাজ-সংস্কৃতি বিপন্ন হৈছিল আৰু তাৰ পৰিণতি জনিত দুখৰ সন্মুখীন বিদ্যাপতিও হৈছিল। এনেকুৱা অস্থিৰ পৰিৱেশৰ মাজতেই তেওঁ বিভিন্ন স্মৃতিগ্ৰন্থ, ব্যৱহাৰিক গ্ৰন্থ ৰচনা আৰু প্ৰাচীন শ্লোক আদিৰ সংগ্ৰহ কৰি বিস্মৃত প্ৰায় পৌৰাণিক সংস্কৃতিক উদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ কামত ব্ৰতী হৈছিল।

তিনিওটা ভাষাতে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ নাম তলত দাঙি ধৰা হ’ল —

সংস্কৃতত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ :

- ১ ভূ-পৰিক্ৰমা : এইখন বিদ্যাপতিৰ প্ৰথম ৰচনা। ইয়াত মিথিলাৰ পৰা নৈমিষাৰণ্যলৈকে বিস্তৃত অঞ্চলৰ তীৰ্থস্থান সমূহৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে।
- ২ পুৰুষ পৰীক্ষা : ঐতিহাসিক গল্প আৰু ৰঙ্গ কাহিনীৰ সংকলন।
- ৩ লিখনাৱলী : শিক্ষাৰ্থীক উদ্দেশ্য কৰি লিখা পত্ৰ লিখন পদ্ধতি সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ।

- ৪ বিভাস সাগৰ : সম্পত্তিৰ ভাগ-বতৰা আৰু উত্তৰাধিকাৰ সম্পৰ্কীয় ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ গ্ৰন্থ।
- ৫ দান বাক্যাবলী : দান সম্পৰ্কীয় দিহা-পৰামৰ্শ, শাস্ত্ৰীয় তাৎপৰ্য আদিৰ বিশদ বিৱৰণ।
- ৬ বৰ্ষ নিৰ্ণয় : বাৰমাহৰ কৰণীয় পুণ্য কৰ্ম আদিৰ বিধান সম্পৰ্কীয় লিখা গ্ৰন্থ।
- ৭ গয়া পত্তন : গয়া ধামৰ তীৰ্থ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা গ্ৰন্থ।
- ৮ শঙ্কু বাক্যাবলী বা শৈৱ সৰ্বস্ব-সাৰ : শিৱৰ উপাসনা সম্পৰ্কীয় বিধি-বিধান গ্ৰন্থ।
- ৯ প্ৰমাণভূত : স্মৃতি গ্ৰন্থ।
- ১০ পুৰাণ সংগ্ৰহ : পুৰাণ সমূহৰ সংকলন।
- ১১ গংগা বাক্যাবলী : হৰিদ্বাৰৰ পৰা গংগাৰ পাৰলৈকে থকা তীৰ্থ সমূহত কৰণীয় কৰ্ম বিধিৰ বিষয়ে লিখা গ্ৰন্থ।
- ১২ দুৰ্গা ভক্তি তৰংগিনী : দুৰ্গা পূজা সংক্ৰান্তীয় নিয়ম-নীতি সম্পৰ্কীয় এখন অন্যতম প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ।

অৱহট্ট ভাষাত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহ :

- ১ কীৰ্তিলতা : বীৰ কীৰ্তি সিংহৰ বীৰত্ব ব্যঞ্জক কাহিনী সুৱৰি লিখা গ্ৰন্থ।
- ২ কীৰ্তিপতাকা : এই গ্ৰন্থৰ প্ৰথম খণ্ডত শিৱসিংহৰ শৃংগাৰ বহুল প্ৰেমলীলাৰ বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয় খণ্ডত এজন মুছলমান ৰজাক পৰাভূত কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

বিদ্যাপতিৰ ৰচনাৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য :

সংস্কৃত ভাষাৰ ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা আৰু বাংলা, হিন্দী, অসমীয়া প্ৰভৃতি আঞ্চলিক ভাষাসমূহৰ উত্থান কালত প্ৰায় অপ্ৰচলিত হৈ পৰা অখ্যাত মৈথিলী অথবা অৱহট্টৰ দৰে ভাষাত সাহিত্য সৃষ্টি কৰি জনপ্ৰিয় হ'ব পৰাটো আছিল বিদ্যাপতিৰ বিৰল কৃতিত্ব। তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উৎকৃষ্টতম ৰচনা (master-piece) স্বৰূপে স্বীকৃত 'পদাৱলী' ৰ ৰচনা মৈথিলী ভাষাত কৰিছিল। পিছৰ কালত বিদ্যাপতিৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিয়েই বোধকৰো গোন্ধামী তুলসী দাসেও অৱহট্ট বা অৱধি ভাষাত কিছু সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। এনে সাফল্য আৰু ব্যাপক জনপ্ৰিয়তাৰ বাবেই বিদ্যাপতি 'মৈথিলী কোকিল' নামে প্ৰখ্যাত হৈছিল।

বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন বিদ্যাপতিৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত স্মৃতি, মীমাংসা, ব্যৱহাৰ শাস্ত্ৰ, পূজা-পাতল সম্পৰ্কীয় বিধি, ব্ৰতানুষ্ঠান, তীৰ্থ বৰ্ণনা প্ৰভৃতি বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য বিষয়বস্তুৱে ঠাই পাইছিল। তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ বৈচিত্ৰ্যলৈ লক্ষ্য কৰি এই কথা ক'ব পাৰি যে, বিদ্যাপতি কেৱল কবি নাছিল, ৰাজনীতিজ্ঞ, ব্যৱহাৰবিদ, আখ্যান লেখক,

স্মৃতিকাব্যৰ ৰচক, শাস্ত্ৰীয় বিধানৰ জ্ঞান আৰু ইতিহাস-ভূগোলবিদো আছিল। এনে বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ প্ৰতিভাৱলীৰ কাৰণেই বহুতো সমালোচকে তেওঁক 'লিওনাৰ্ড-ডা-ভিন্সি' অথবা 'মাইকেল এঞ্জেল'ৰ লগত তুলনা কৰিব খোজে। বহু সমালোচকৰ মাজতেই বিদ্যাপতিৰ ধৰ্মমত সম্পৰ্কে বিচিত্ৰ মতভেদ আছে। সি যি কি নহওক তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে, তেওঁ প্ৰকৃততে কোনো বিশেষ ধৰ্ম সম্প্ৰদায়তুক্ত নাছিল। সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰসিকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰা বিদ্যাপতিক অনেক সমালোচকে অনেক আখ্যা দিয়ে। ইয়াৰ কেইটিমান হ'ল — তেওঁক বহুতেই ৰাজকবি বুলি ক'ব খোজে, কিছুমানে তেওঁক ৰসসিদ্ধ কবি বুলি কয়, আন কিছুমানে আকৌ তেওঁকে এজন প্ৰকৃত ৰাজপুৰুষ আখ্যা দিয়ে আৰু বহু সংখ্যক সমালোচকেই হয়তো তেওঁৰ ৰচনাক সৰ্বভাৰতীয়তাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা লক্ষ্য কৰি তেওঁক প্ৰকৃত ভাৰতীয়ৰ আখ্যা দিয়ে।

কাব্য সাহিত্যৰ দৃষ্টিত পদাৱলীৰ বৈশিষ্ট্য :

(১) গীতি সাহিত্যৰ পৰম্পৰা- ভাৰতীয় গীতি সাহিত্যৰ পৰম্পৰা পৃথিৱীৰ ভিতৰতে প্ৰাচীনতম আৰু উজ্জ্বলতম পৰম্পৰা। আচলতে কেৱল ভাৰতীয় সাহিত্যই নহয়, সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ গীতি-পৰম্পৰাত সৰ্বপ্ৰাচীন গীতিকাব্যৰ যুগ আছিল মেঘদূত আৰু ঋতুসংহাৰৰ যুগ। লৌকিক সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ লগে লগে ৰাজ্যিক ভাষা বিলাকত লৌকিক সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰে ঠিক ইয়াৰ পিছতেই আৰু লগে লগে সংস্কৃত গীতিকাব্যৰ ইতি পৰে। এনে লৌকিক সাহিত্যৰ গীতিকাব্যৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি বিকাশ লাভ কৰে জয়দেৱৰ গীত গোৱিন্দই। বিদ্যাপতি জয়দেৱৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লেও বিদ্যাপতিৰ হাততেইহে গীতি-পৰম্পৰাই অধিক পৰিপক্বতা আৰু কলাত্মক বিকাশ লাভ কৰে। গীতি-কাব্যৰ পৰম্পৰাত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত বিদ্যাপতিৰ কবি কৃতিয়ে আধুনিক কালতো অকুণ্ঠ প্ৰশংসা পাবৰ যোগ্য।

গীতি কাব্যৰ পৰিপূৰ্ণ লক্ষণসমূহ, যেনে — সৰল স্বচ্ছন্দ প্ৰৱাহ, আৱেগশীলতা, সংক্ষিপ্ততা, স্বৰ সাধনৰ উপযোগী সাংগীতিক লয়, ব্যক্তি নিষ্ঠতা প্ৰভৃতি বিদ্যাপতিৰ গীতি সাহিত্যৰ মাজত সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হ'ল। গীতি সাহিত্যৰ অন্য এটি প্ৰধান লক্ষণ চিত্ৰ ধৰ্মীতাৰ প্ৰয়োজনত উপমা, ৰূপক আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ দিশত বিদ্যাপতিয়ে আধুনিক কলা-কৌশল সমৃদ্ধ ৰচনাৰ মাজতো প্ৰশংসনীয় ভাৱে ঠাই অধিকাৰ কৰিব পাৰে।

উদাহৰণ :

‘মধু সম বচন, কুলিশ সম মানস প্ৰথমই জানি ন ন ভেলা।’

(মধুৰ নিছিনা বচন, বজ্জসম কঠোৰ মন বুলি প্ৰথমে জনা নাছিলো)

স্বভাৱ উক্তি আৰু অতিশয়োক্তিৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো বিদ্যাপতিৰ দক্ষতা অতুলনীয়।

যেনে - আওল যৌবন, শৈশৱ গেল । চৰণক চপলতা লোচন লেল।

(যৌৱন আছিল, শৈশৱ গ'ল । চৰণৰ চপলতা চকুত প্ৰকাশিত হ'ল)

মানুহৰ জীৱনৰ, সংসাৰৰ, বাস্তৱৰ কিছুমান ঘটনাৱলীৰ পটভূমিত সূক্ষ্ম অনুভৱৰ চিত্ৰণ প্ৰতীক আৰু শব্দৰ সহায়ত অতি সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ কবি বিদ্যাপতি সফল হৈছে। ৰাধাৰ বয়স সন্ধিৰ বৰ্ণনা দিয়া কৃষ্ণৰ মুখৰ উক্তিতে তাৰ উদাহৰণ পাব পাৰি —

সজনী ভল ক এ পেখল ন ভেল ।

মেঘমালা সথঁ তড়িত লতা জনি

হিৰা দয়ে সেল দঙ্গ গেল॥

(চেনেহী ভালকৈ দেখাই নহ'ল। মেঘমালাৰ সৈতে বিদ্যুৎ লতাই যেন হৃদয়ত শেল দি গ'ল)

এই চিত্ৰণৰ মাজত বয়ঃসন্ধিত উপনীত হোৱা অৰ্ধপ্ৰস্ফুটিত ৰাধাৰ কৈশোৰ উত্তীৰ্ণ যৌৱনৰ ৰহস্যময় সৌন্দৰ্য ব্যঞ্জনাবে ফুটাই তোলা হৈছে। একেদৰেই দুৰ্যোগপূৰ্ণ নিশাৰ অভিসাৰ যাত্ৰাৰ ব্যঞ্জনাময় চিত্ৰণৰ মাজেৰে কেৱল সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰণ অথবা অভিসাৰৰ বৰ্ণনাই দাঙি ধৰা নাই জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিকো সমান গুৰুত্বৰে দাঙি ধৰা দেখা যায়।

ৰজনী কাজৰ বম ভীম ভুজঙ্গম

কুলিস পৰ এ দুৰবাৰ।

গৰজ তৰজ মন ৰোস বৰিস ঘন

সংস অপড় অভিসাৰ ।

(ৰাতিয়ে কাজল উদগীৰণ কৰিছে, ভীম সৰ্প, দুৰ্বাৰ বজ্জ বৰ্ষিত হৈছে। গৰ্জনত মন ত্ৰস্তমান। মেঘে খঙত বৰষুণ দিছে। অভিসাৰৰ বাবে সংশয় আহি পৰিছে।)

আৰু সূন ভেল মন্দিৰ সূন ভেল নগৰী।

সূন ভেল দশদিশ সূন ভেল সগৰী॥

কৃষ্ণক হেৰুৱাই ৰাধাৰ বিলাপ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে এই পদটিত — শূন্য হ'ল মন্দিৰ, শূন্য হ'ল নগৰী, শূন্য হৈ গ'ল দশোদিশ, শূন্য হ'ল যেন সাগৰো।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ মাজত এনে এটা অপূৰ্ণতাৰ আকাংক্ষা, অপৰিতৃপ্তিৰ যন্ত্ৰণা আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হৃদয়ৰ আবেদন ব্যঞ্জিত ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে যে, পৰৱৰ্তীকালত আনকি স্বয়ং বিদ্যাপতিয়েও দ্বিতীয়বাৰ একেই অনুভূতিৰ প্ৰকাশক, ইয়াৰ সমতুল্য আৰু সমাৰ্থক হৃদয়গ্ৰাহী নিদৰ্শনৰ পদ ৰচনা কৰা নাছিল। পদাৱলীত সন্নিৱিষ্ট জীৱন সম্পৰ্কীয় তিৰ্যক উক্তি সমূহৰ কাৰণে অনেক সমালোচকে বিদ্যাপতিক 'চাতুৰ্যৰ কবি' বুলিও ক'ব খোজে। বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ কেইবাঠাইতো বাক্-চাতুৰ্য আৰু তেওঁৰ অলংকাৰ প্ৰীতিয়ে কাব্যৰস অতিক্ৰমি গ'লেও, বেছিভাগ পদতেই শিল্প চেতনা আৰু অনুভূতিৰ গভীৰ ৰহস্যময়তাই এনে অপূৰ্ব সৌন্দৰ্য-সুষমাৰ সৃষ্টি কৰিছে যে, তেওঁক কেৱল 'চাতুৰ্যৰ কবি' বুলিলেই সঠিক মূল্যায়ণ কৰা নহয় যেন লাগে। ছন্দ, অলংকাৰ, শব্দ-বিন্যাস আৰু বাক্-চাতুৰ্যৰে কবিতা বিলাক যেনেকৈ উজ্জ্বল ভাৱে প্ৰতিভাত হয়,

তেনেকৈয়ে বিপুল পুলক আৰু অশান্ত বেদনা, কপৰ উল্লাস আৰু ভাৱৰ উন্মাদনা, মিলন আৰু বিৰহৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ ভাৱৰ সন্মিলনেৰে তেওঁৰ কবিতা বিলাক প্ৰকৃততেই সৰ্বকালৰ, সকলো ঠাইতেই অতুলনীয় বুলি সন্মানিত হোৱাৰ যোগ্য।

(২) মুক্তক কাব্যৰ পৰম্পৰা :

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত মুক্তক কাব্যৰ লক্ষণসমূহ, যেনে — ইটোৰ লগত সিটো পদৰ সম্বন্ধ নথকা, বসৰ প্ৰাচুৰ্য, সংক্ষিপ্ত প্ৰকাশভংগী, একক ছন্দৰ বন্ধন ইত্যাদি দৃষ্টিগোচৰ হয়। আদিবস আৰু শৃংগাৰ বসৰ বিদ্যাপতিৰ দৰে সূক্ষ্ম, গভীৰ, প্ৰাণময় বিশ্লেষণ আৰু অভিব্যক্তি সততে দেখা নাযায়। ভাৱ আৰু অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এটি এটি পদৰ স্বতন্ত্ৰ আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততা তেওঁ অতি সংক্ষেপে ব্যক্ত কৰিব পাৰে। আনহাতে প্ৰতিটো পদৰ পৃথক স্বতন্ত্ৰতা স্বত্বেও সকলোখিনি পদেই আকৌ একেডাল সূতাৰে গঠাৰ দৰে। অৰ্থাৎ পদাৱলীৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে একেই ভাৱৰ ঐক্য বিদ্যমান। বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ আনুমানিক সংখ্যা পঞ্চাছ। তেওঁ ৰাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদাবলীৰ বাহিৰেও হৰ গৌৰী আৰু কালী বিষয়ক, গংগা বিষয়ক, প্ৰহেলিকা আৰু দেৱতা সম্পৰ্ক বৰ্জিতও বিভিন্ন পদ ৰচনা কৰিছিল।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত সামগ্ৰিক ভাৱে দৃষ্টি দিলে কেইটিমান বিশিষ্ট লক্ষণ প্ৰতিভাত হয় — ভাব আৰু শিল্পৰ একক সুদৃঢ় পৰম্পৰা স্থাপন, গীতৰ প্ৰয়োজনীয় লক্ষণসমূহৰ সমাৱেশ, বীৰত্বব্যঞ্জক, শৃংগাৰ বসাত্মক আৰু আঞ্চলিক ভাৱৰ সমন্বয়, সুবদাস, তুলসীদাস আৰু মীৰাবাঈৰ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰেমৰ উদ্বাহত, বাৎময় চিত্ৰণ।

বিভিন্ন সমালোচকৰ বিভিন্ন অভিমতৰ সমন্বয় সাধন কৰি বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ ভাৱ পক্ষকেই তিনি দিশত আলোচনা কৰিব পাৰ্ধ — (১) কবিতাৰ স্বপক্ষ, য'ত আলোচিত হয় কবিতাৰ নিজৰ বিষয়ে অথবা মানৱৰ বিষয়ে কবিতাৰ অভিমত। (২) পৰপক্ষ, য'ত প্ৰকৃতি অথবা সমাজৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিছে আৰু (৩) পৰোক্ষ, য'ত অদেখা, অজানা অপাৰ্থিৱ ঈশ্বৰৰ চিন্তা ব্যক্ত হৈছে।

বিদ্যাপতিয়ে বিলাসিতাৰ ক্ষেত্ৰত ৰজা, দাৰিদ্রতাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰজাৰ চিত্ৰণ অতি সফলতাৰে কৰিছে। শৃংগাৰ বসক অৱলম্বন আৰু উদ্দীপনা ৰূপে গ্ৰহণ কৰি প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণ, প্ৰকৃতিত মানৱীয়তা আৰোপ প্ৰভৃতি দিশসমূহে তেওঁৰ পদাৱলীৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ধন কৰিছিল। নিজৰ আৰু মানুহৰ সম্পৰ্কে চিন্তা তেওঁৰ কাব্যত আছে যদিও, সি পৰিমাণত নিচেই কম। সংসাৰৰ সকলো বিলাক পাপ পয়োনিধি বুলি তেওঁ নেদেখা ঈশ্বৰৰ চৰণৰ প্ৰতিহে আস্থা দেখুৱাইছে।

বিদ্যাপতি বিশ্ব প্ৰকৃতি আৰু নৰী প্ৰকৃতি উভয়ৰে সূক্ষ্ম দ্ৰষ্টা আছিল। অসাধাৰণ মনোবিশ্লেষণৰ ক্ষমতাসম্পন্ন বিদ্যাপতিৰ বৰ্ণনা ভংগী অতি হৃদয়গ্ৰাহী, মৰ্মস্পৰ্শী আৰু অত্যন্ত প্ৰভাৱশালী। গা-ধুই উঠি অহা ৰাধাৰ স্নান বিধৌত সৌন্দৰ্য কৃষ্ণৰ দৃষ্টিত পৰি কৃষ্ণৰ ডিঙিৰ মুক্তমণি ছিঙি পৰিছিল — এই দৃশ্যটিৰ চিত্ৰণৰ মাজত বিদ্যাপতিৰ সূক্ষ্ম

পৰ্যবেক্ষণ বিশ্লেষণাত্মক মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা আৰু সৌন্দৰ্য চেতনাৰ আভাস পোৱা যায়।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ কলাত্মক আবেদন :

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত তেওঁৰ ভাষা যথোপযুক্ত, শক্তিশালী আৰু সম্যক শব্দৰে প্ৰাঞ্জল হৈ উঠে। ভাৱৰ অনুকূল ৰূপত ওজঃ, মধুৰ, প্ৰশান্ত এই তিনিওবিধ গুণৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ৰচনাৱলীত দেখা যায়।

উদাহৰণ :

উৎকৃষ্ট আৰু সম্যক শব্দৰ প্ৰয়োগ —

কতনা বেদনা মুহি দেস মদনা

হৰনহি বলা মুহি জুবতী জনা

ওজঃ গুণৰ প্ৰকাশ হোৱা পদ —

যুদ্ধ সুৰ বিপু বল নিপাতিনী

মহিম শঙ্কু-নিশঙ্কু ঘাতিনী

প্ৰসাদ গুণ প্ৰকাশ হোৱা পদ —

নন্দক নন্দন কদম্বক তৰুতৰ

ধিৰে ধিৰে মুকলি বজাৰ।

সেইদৰে সঘোষ বৰ্ণৰ ঠাইত অঘোষ বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ, মহাপ্ৰাণ বৰ্ণৰ ঠাইত অল্পপ্ৰাণ বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ কৰি কোমল আৰু সৰল ভাৱে বক্তব্য দাঙি ধৰা ৰীতিৰ মাজত মাধুৰ্য গুণৰ প্ৰকাশ পায়।

ভক্তি, শৃংগাৰ আৰু বিবিধ এই তিনিধৰণৰ বৰ্ণনালৈলী বিদ্যাপতিৰ ৰচনাত পৰিলক্ষিত হয়। ভক্তি প্ৰকাশক ৰচনাৱলীত আনুভূতিক তীব্ৰতা ভক্তৰ আত্ম-নিবেদনৰ সৰলতাৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন হৈ ধৰা দিয়ে। শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বয়ঃসন্ধি আৰু যৌৱনৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য, প্ৰেমৰ ভাৱনা, মান-অভিমান, মিলন-বিৰহ, অভিসাৰ, ছলনাৰ সু-সংহত ৰূপৰ কৌশল পূৰ্ণ চিত্ৰণ বিদ্যাপতিৰ ৰচনাৱলীত দেখিবলৈ পোৱা যায়। আনহাতে বিবিধ ৰসৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজনীতি, ব্যৱসায়, সমাজ, বৈবাগ্য, বিষয়ব্যৱস্থা, ভৌগোলিক বিৱৰণ আদি বিভিন্ন বৈচিত্ৰ্যময় চিত্ৰ দেখা যায়। একেদৰেই বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত অনুৰূপ আৰু অনুকূল প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ অতি সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে বিশেষকৈ বিৰহানুভূতিৰ প্ৰকাশক পদসমূহ একো একোটি সৰৱ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ হৈ পৰিছে। নায়িকাই বিৰহৰ মুহূৰ্তত আগেয়ে সুন্দৰ দেখা সকলোবোৰ সুন্দৰকেই অসুন্দৰ দেখিছে। যি কুলিৰ কণ্ঠস্বৰ মিলনৰ সময়ত অতি সুমধুৰ লাগিছিল, সিয়েই বিৰহৰ সময়ত বেসুৰা হৈ পৰিছে।

বিদ্যাপতিৰ ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপ:

বিদ্যাপতিৰ ৰাধা নৰীনা, লীলাময়ী, কল্পিত, শংকিত, বিহ্বল। যৌৱনৰ দূৰাৱলীত থিয় হোৱা ৰাধাই যেন অতি সাৱধানে অপৰিত প্ৰেমক নামমাত্ৰ স্পৰ্শ

কৰিয়েই পলায়ন কৰিছে। যৌৱন-চেতনাৰ অৰুণাভাস আৰু তাৰ প্ৰভাৱিত পৰিমণ্ডলৰ সহজ কৌতুকৰ উচ্ছলতাই বিদ্যাপতিৰ ৰাধাৰ চৌপাশে এক অনায়াস ৰহস্যময়তাৰ প্ৰচ্ছদ গঢ়ি তোলে। ৰসহাময়তাৰ আৱৰণ যিমানেই মুকলি হ'ব ধৰিছে, সিমানেই প্ৰেমৰ কলা-বিলাস বিচিত্ৰ আৰু চিন্তাকৰ্ষক হৈছে। নৱ-প্ৰস্ফুটিত ৰাধাৰ প্ৰথম প্ৰণয়ৰ চাঞ্চল্যক উজ্জ্বল কৰি তোলাতেই যেন বিদ্যাপতিৰ প্ৰতিভা নিয়োজিত হৈছে। সেই কাৰণেই মৈথিলী সাহিত্যৰ সৃজনশীলতাৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যাপতি বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যৰ সুষমাময় ৰূপৰ সাৰ্থক ৰূপকাৰ ৰূপে স্বীকৃত। বিদ্যাপতিৰ পদ সদায়েই ছন্দ, সংগীত আৰু বিচিত্ৰ ৰঙেৰে পৰিপূৰ্ণ। সেয়ে এনে পদৰ পৰাই নিগত হয় সৌন্দৰ্য-সুখ-সন্তোষৰ তৰংগৰে লীলাবিত প্ৰেমৰ উল্লাসৰ চিত্ৰ। এনে উল্লাসৰ চিত্ৰই আনকি কবিৰ কল্পনাকো চকিত কৰি তোলে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলা চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো বিদ্যাপতি কেৱল ৰূপকাৰ শিল্পীয়েই নহয়, তেঁৱেই ৰূপমুগ্ধতাৰ কবিও। তেওঁ ৰূপৰ মাধ্যমেৰে অৰূপৰ সম্ভাৱনাক জাগৃত কৰিছে। কৃষ্ণৰ বিৰহত কাতৰ ৰাধাৰ উজ্জিত সেই সম্ভাৱনাৰ আভাস পাব পাৰি—

তব মথুৰাপুৰ মাধৱ গেল।

গোকুল মানিক কো হৰি লেল॥

গোকুলে উজ্জল কৰুণাক ৰোল।

নয়নক জলে দেখ বহ এ হিল্লোল॥

সুন ভেল মন্দিৰ সুন ভেল নগৰী।

সুন ভেল দসদিস সুন ভেল সগৰী॥

(তোমালোকৰ মথুৰালৈ মাধৱ গ'ল। গকুলৰ যেন মানিকক হৰণ কৰি লৈ গ'ল। গকুল শোকৰ কাৰুণ্যৰে উজ্জল হৈ পৰিল। চকুৰ পানী চোৱা হিল্লোলিত হৈ বৈছে। শূন্য হৈ গ'ল মন্দিৰ, শূন্য হৈ পৰিল নগৰী, শূন্য হৈ গ'ল দশোদিশ, শূন্য হ'ল যেন সাগৰ।)

শূন্য হৃদয়ৰ শূন্যতাবোধৰ এনে বিস্ময়কৰ অনুভূতি ভাৰতীয় কাব্যতে বিৰল। কবি হৃদয়ৰ নিঃসীমা শূন্যতা কেৱল চৌপাশে থম থম কৰা নাই, সৰ্বত্ৰ বিয়পি পৰিছে। এই শূন্যতাক হৃদয়েৰে যিমান উপলব্ধি কৰিব পাৰি, তাতকৈ বেছি প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি চকুৰে চাই। অনুভূতিৰ এনে ৰূপময় ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰায়নৰ দিশটোকেই বিদ্যাপতিৰ প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। সেই কাৰণেই ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ বিদ্যাপতিক ৰূপদক্ষ শিল্পী বুলি কোৱা হয়। যিয়ে তুলিকা হাতত লৈ যেন ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ চিত্ৰ আঁকি যায়। মনলৈ কোনো প্ৰকাৰ সংশয় অহাৰ পূৰ্বেই যি ছবিৰে কেৱল চকুকেই নহয়, হৃদয়কো অভিভূত মুগ্ধ কৰিব পাৰে। অননুভবনীয় ৰূপৰ চিত্ৰায়ন কৰি বিদ্যাপতিয়ে, তাক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰি তুলিছে। প্ৰেমৰ প্ৰাণৰসেৰে প্ৰোজ্জ্বল ছবি অঁকাতেই বিদ্যাপতিৰ কৃতিত্ব। পূৰ্ব ভাৰতৰ মধ্যযুগীয় কবিসকলৰ ভিতৰত বিদ্যাপতিক কোনো ৰসগ্ৰাহী সমালোচকে 'কবি সাৰ্বভৌম' আখ্যা দিছে।

কৃষ্ণৰ ৰূপৰ উল্লাস আৰু ৰাধাৰ বয়ঃসন্ধিৰ চঞ্চল সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে দৈহিক অংগীভংগীৰ ছাঁ-পোহৰৰ এনে ৰহস্যময় ইংগিত পূৰ্ণ দ্যোতনা সৃষ্টি কৰিছে যাক আগশাৰীৰ ৰোমান্টিক কবিয়েও হয়তো ইমান সাৰ্থক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব। দেহক কেন্দ্ৰ কৰি মুকলিত হোৱা বাসনাৰ ক্ষণে ক্ষণে পাখি মেলি সুদূৰৰ আকাশত উৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াস ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ হয়। দেহক স্বীকৃতি দি, অনংগক অংগময় কৰি কবিয়ে দেহ-কামনাৰ চাৰিওফালে এক দুৰ্জ্ঞেয় আৱৰণ সৃষ্টি কৰি দেহ-চেতনাক যেন ৰক্ষা কৰিছে। আনকি কৃষ্ণৰ বাসনা জৰ্জৰিত ৰূপৰ উল্লাস, যিমানেই জৈৱ প্ৰেৰণাজাত নহওক কিয় তাৰ মাজত এটা সূক্ষ্মতৰ সৌন্দৰ্য চেতনাৰ অশাৰীৰ ভাবৰ ৰস স্থূলতা বৰ্জিত প্ৰতীকৰ সহায়ত আভাসিত হয় —

জহাঁ জহাঁ পদযুগ ধৰঙ্গ।

তহাঁ তহাঁ সৰোৰুহ ভৰঙ্গ।।

জহাঁ জহাঁ ঝলকত অংগ।

তঁহি তঁহি বিজুৰি তৰংগ।।

(য'ত য'ত খোজ পৰে, সেই সেই ঠাইত পদুম ফুলি উঠে, য'ত য'ত তেওঁৰ অংগৰ জ্যোতি পৰে, তাতে যেন বিদ্যুৎ তৰংগ উঠে।)

ইয়াৰ পিছৰ পৰ্যায়ত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰথম মিলন, কিশোৰী ৰমণীৰ দেহ মন্ডনজাত অনাস্বাদিত ৰসৰ প্ৰথম উল্লাসৰ মাজত নিহিত আনন্দ আৰু বেদনাৰ অপূৰ্ণ চিত্ৰণত প্ৰকাশিত নাৰী জীৱনৰ গভীৰতম মৰ্মৰহস্যৰ উপলব্ধি একমাত্ৰ বিদ্যাপতিৰ পদতেই পোৱা যায়। এক লহমাৰ মাজতেই ৰাধাৰ বালিকাসূলভ শংকা মূঢ়তাৰ অৱসান ঘটিল। তাৰ পাছতেই তেওঁৰ জীৱন উদ্যানত যৌৱনৰ আৱিৰ্ভাৱ, অভিসাৰ, মিলন, বাসৰ সজ্জা, মান-অভিমানৰ বিচিত্ৰ ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিল। সকলো দিশৰ পৰা বিদ্যাপতিৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম বিষয়ক পদাৱলী অনুভূতিখন, সূক্ষ্ম কলাত্মক চেতনাৰ পৰশত উজ্জ্বল আৰু অনন্য। তেওঁৰ পদাৱলীক মৰ্ত্য-চেতনাৰ (Secular) দ্বাৰা বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি।

পদাৱলীত ৰাধা চৰিত্ৰৰ ক্ৰম বিকাশঃ

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত ৰাধাই শৰীৰৰ আভ্যন্তৰীণ পৰিৱৰ্তন বিলাকক সত্যে আৰু সৰ্বকৌতুকে লক্ষ্য কৰা দেখা যায়। এনে মনোসমীক্ষামূলক পদবিলাকৰ মাজেৰে কবি বিদ্যাপতিৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টা ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটে। বিদ্যাপতিয়ে বিষ্ণুপুৰাণ, ভাগৱত আৰু গীত-গোবিন্দৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লেও তেওঁৰ শিল্প চেতনাই সেই সংগ্ৰহণক স্বকীয় শৈলীৰেহে গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰাধা চৰিত্ৰ আৰু ৰাধা কৃষ্ণৰ লীলাৰ মাজত থকা ঘনিষ্ঠ আৰু গাঢ় যোগসূত্ৰৰ লগে লগে গোটেই কাহিনীটোত এটি ক্ৰমবিকাশৰ স্তৰ পৰিলক্ষিত হয়। পৰৱৰ্তীকালত পদসঙ্কলক সকলে অৱশ্যে পদাৱলীক পূৰ্বৰাগ, দ্বিতী সংবাদ, সখী-শিক্ষা, অভিসাৰ, মিলন, ৰসোদগাৰ, মান, মানান্তৰত মিলন, প্ৰেম বৈচিত্ৰ্য, ভাৱ-সন্মিলন ইত্যাদি পৰ্যায় ভাগ কৰে। এনে বিন্যাস পদ্ধতি ঈষৎ আধুনিক কালৰ

হ'লেও, বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীক তেনেকৈ সজালেও পদৰ অৰ্থ বা ক্ৰম পদ্ধতিৰ কোনো ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই।

বয়ঃসন্ধিৰ পৰা মথুৰা-বিবহৰ আকুলতালৈকে পদাৱলীৰ মাজত ৰাধা চৰিত্ৰৰ যি স্বৰূপ উজ্জ্বল ৰূপত ফুটি উঠিছে, তাৰ অভিনৱত্বই বিদ্যাপতিক অমৰত্ব প্ৰদান কৰে। এজনী কিশোৰী কেনেকৈ ৰহস্যময় চিত্ত ব্যাকুল কৰা বয়ঃসন্ধিৰ সন্মুখীন হয়, কেনেকৈনো প্ৰেমৰ বিষময় অমৃত ৰসৰ ধাৰা পান কৰি ভোগৰ উত্তাল তৰংগলীলা পাৰ হৈ বিবহালোকৰ অশ্ৰুপূত অমবাৱতী লাভ কৰে — তাৰ অনুপম বৰ্ণনা বিদ্যাপতিৰ পদ সমূহত চিত্ৰিত হৈছে। ৰাধা চৰিত্ৰৰ পৰিকল্পনাত একেই চিকলীন ৰস, ৰূপ আৰু আধ্যাত্মিক পৰিৱেশ থাকিলেও বিদ্যাপতিৰ ৰাধা পাঠকৰ পৰম উপভোগ্য চৰিত্ৰ হ'ব পাবিছে। কাৰণ চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক পৰিৱৰ্তনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিকাশৰ বৰ্ণনাৰ উপৰিও মৰ্ত্যৰ মানৱীক ক্ষণিক প্ৰয়াসতে অমৰ্ত্যচাৰিণী চৰিত্ৰত পৰিণত কৰিবলৈ বিদ্যাপতিৰ অনায়াসে সক্ষম হৈছে। বিদ্যাপতিৰ ৰাধাৰ চৰিত্ৰত তিনিটা স্তৰ পৰিলক্ষিত হয়। বয়ঃসন্ধি বা মুগ্ধ তন্ময়তাৰ স্তৰ, অভিসাৰ-মিলন-সন্তোষ-মান- অভিমানৰ স্তৰ আৰু বিবহৰ স্তৰ। বিবহৰ পিছতো ভাৱ সন্মিলনৰ পৰিকল্পনা থাকিলেও বিবহতেই ৰাধা চৰিত্ৰই চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছে।

ৰাধাৰ বয়ঃসন্ধিৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যাপতিয়ে চিত্ৰৰীতিৰ সংকেত আৰু ভাস্কৰ্য ৰীতিৰ ইন্দ্ৰিয়গম্য স্বৰূপক মিলাই পেলাইছে। ৰাধাই সভয়ে সকৌতুকে নিজৰ শাৰিৰীক পৰিৱৰ্তনক লক্ষ্য কৰাই নহয়, তেওঁৰ এই পৰিৱৰ্তনত সখী সকলেও কৌতুকবোধ কৰে। আনহাতে কৃষ্ণই তেওঁক দেখি, বিশেষকৈ ৰাধাৰ অৰ্ধ-মুকুলি দেহ-চাঞ্চল্য আৰু অংগৰ মাজত অনংগৰ হঠাৎ আৱিৰ্ভাৱ প্ৰত্যক্ষ কৰি উল্লাসিত হৈছে। ৰাধাই যেতিয়া নিজকে অকস্মাৎ আৱিষ্কাৰ কৰিলে, ‘আওল যৌৱন শৈশৱ গেল’ বুলি তেতিয়া দেখা গ’ল বালিকা স্বৰূপৰ অন্তৰালত যুৱতীৰ যৌৱনৰ গন্ধ মধু যেন লুকাই আছিল। কল্হৰীম্ভগৰ নিছিনাকৈ ৰাধা যেন আপোন গোন্ধতে উশ্মনা হৈ পৰিল -

খনে খনে নয়নকোন অনুসৰঙ্গ।

খনে খনে বসন ধূলি তনুভৰঙ্গ॥

খনে খনে দসন ছটাছট হাস।

খনে খনে অধৰ আগে কৰুৱাস॥

(ক্ষণে ক্ষণে নয়নৰ কোণে অনুসৰণ কৰে, ক্ষণে ক্ষণে বসনৰ ধূলি লুণ্ঠিত হৈ শৰীৰক ধূলিৰে ভৰাই তোলে। ক্ষণে ক্ষণে হাঁহি আহি, দৰ্শনৰ ছটা যুক্ত কৰে। ক্ষণে ক্ষণে অধৰ অৰ্থাৎ মুখৰ আগত কাপোৰ দিয়ে)

ইয়াৰ মাজত কিশোৰী সুলভ চাঞ্চল্য, কৌতুহল, দুয়োটাই মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা ব্যক্ত হৈছে। ৰাধাই যৌৱনৰ স্পষ্ট আৱিৰ্ভাৱ দেখা পাই অভিভূত হৈ পৰে।

নিৰঞ্জন উৰজ হেৰাই কত বেৰি।

হসই সে অপন পয়োধৰ হেৰি।

(নিৰ্জনত তেওঁ কতবাব নিজৰ পয়োধৰ অৰ্থাৎ বুকু প্ৰত্যক্ষ কৰে আৰু হাঁহে)। ইয়াৰ যোগেদি বিদ্যাপতিয়ে কেৱল ৰাধাৰ দেহৰ পৰিৱৰ্তন অথবা শাৰিৰীক বিকাশকেই অংকিত কৰা নাই, ৰাধাৰ অন্তৰৰ বিচিত্ৰ ভাবান্তৰৰ চিত্ৰণো অতি নৈপুণ্যৰে সৈতে কৰিছে। ৰাধাই প্ৰথম যৌৱনৰ প্ৰথম চৈতন্যক উপলব্ধি কৰি কেনেকৈ চাঞ্চল্য অনুভৱ কৰিছে, তাক বিদ্যাপতিয়ে প্ৰকাশ কৰে এইদৰে —

কবহু বান্ধয়ে কচ কবহু বিধাৰি।

কবহু ঝাঁপয় অংগ কবহু উঘাৰি ॥

(কেতিয়াবা চুলি বান্ধে, কেতিয়াবা খুলি ৰাখে। কেতিয়াবা অংগ ঢাকি ৰাখে, কেতিয়াবা দেহৰ আৱৰণ খুলি পেলায়)

এনেধৰণৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰ অংকণৰ মাজেৰে বিদ্যাপতিয়ে নবযৌৱনা ৰাধাৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ আচাৰ-আচৰণৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। ৰাধাৰ এনে যৌৱনে সৃষ্টি কৰা অন্তৰ্দৰ্দৰ চিত্ৰণ সকলোতকৈ আগতে কৃষ্ণৰ দৃষ্টিত পৰে। তেওঁ ৰাধাৰ কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ দ্বন্দ্বক দূৰৰ পৰা উপভোগ কৰে —

চঞ্চল লোচন বান্ধে নিহাৰএ অঞ্জন শোভা পা এ।

জনি ইন্দিবৰ পবনে পেলল, অলিভৰে উল্টা এ ॥

(চঞ্চল লোচনৰ বেঁকা দৃষ্টিত অঞ্জনে শোভা বঢ়াইছে। যেন বতাহত হিল্লোলিত পদুমহে ডোমোৰা ডৰত হালি পৰিছে।)

ইয়াৰ পিছত ৰাধা চৰিত্ৰৰ চৰম উৎকৰ্ষ আৰু বিকাশ অভিাসাৰ-মিলনৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি বিৰহৰ মাজতহে লভা দেখা যায়। বিৰহৰ পদৰ মাজত ৰাধা কেৱল সচৰাচৰ ধৰণৰ নায়িকাই হৈ নাথাকিল, দুঃখ বেদনাৰ অগ্ৰিতাপ আৰু বিলাসৰ ছলা-কলাৰ মাজৰ পৰা যেন কিংশুক মঞ্জৰিৰ দৰে হঠাতে সৰি পৰিল। অপৈণত কিশোৰীৰ দেহ-সম্ভোগৰ প্ৰতি শংকিত কৌতুহল আৰু প্ৰগলভা নায়িকাৰ পৰিণত মনৰ পৰিপূৰ্ণতা ৰাধা চৰিত্ৰৰ মাজত এনে এক শিল্প সমৃদ্ধিৰে বৈচিত্ৰ্যময় হৈ উঠিছে যে ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ হৃদয়ত ই এক অনন্য স্থান অধিকাৰ কৰে। মৰ্ত্য জীৱনৰ খিৰিকিৰ কাষত বহি ৰাধাই জীৱনৰ পূজক অনুভৱ কৰে। দেহ সৰ্বস্ব প্ৰেমৰ অপূৰ্ব ৰং, ৰসে বয়ঃসন্ধিকালৰ ৰাধাক লাহে লাহে ফুল এপাহৰ দৰেই ফুলাই তুলিছে। প্ৰেম আৰু কামনাৰ যুগপৎ প্ৰভাৱত ৰাধাৰ দেহতকৈ মনৰ বয়স যেন দ্ৰুতগতিৰে বঢ়াই তুলিছে —

কাম পেম দুহু একমত ড এ ৰহু কখনে কম কৰাবে

(কাম আৰু প্ৰেম য'ত একক হৈ যায়, তেতিয়া সি যে কি নকৰিব পাৰে)

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত গুৰুত্ব :

প্ৰেমৰ উল্লাস, তৰংগ লীলায়িত চাঞ্চল্যৰ বিলাস কলাৰ কৌতুহলৰ উদ্ভাৱন কৰা ভাষা-শৈলীত আশ্চৰ্যজনক সফল শব্দ, অৰ্থালংকাৰৰ চিত্ৰ, ছন্দৰ লালিতাই কেৱল সাৰ্থক পৰিৱেশকেই ৰচনা কৰা নাই, প্ৰেমক যেন নতুন নতুন ধৰণে আৱিষ্কাৰো কৰিছে। বিৰহৰ বেদনাৰ্ত পদতো এই বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে —

ফুটল কুসুম নব কুঞ্জ কুটিৰ বন
কোকিল পঞ্চম গাওঁইৰে।
মলয়ানিল হিম সিখৰ সিধাৰল
পিয়া নিজ দেশ ন আওঁইৰে॥
চনন চান তন অধিক উত্তাপ এ
উপবন অলি উতৰোল ৰে॥

(নৱকুঞ্জ কুটিৰ নতুন ফুল, নতুন পাত লাগিল। কুলি পঞ্চমত সুৰ ধৰিলে। মলয়া বতাহ বৰফ আবৃত শিখৰলৈ ব'লে। প্ৰিয়তম কিন্তু নিজৰ দেশলৈ নাই অহা। সেই চঞ্চলতাই শৰীৰলৈ বিবহৰ উত্তাপ আনিলে। উপবনৰ ভোমোৰাও যেন উদ্ভাৱল হ'ল।) ছন্দ, ভাৱ-ভাষা, বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ সুষমাৰ অপৰূপ বৈচিত্ৰ, সৌন্দৰ্যৰ এনে মদিৰ সুষমা ব্ৰজবুলিৰ দৰেই মৈথিলী ভাষাৰ বাহিৰে যেন অন্য কোনো ভাষাতেই সম্ভৱ নহ'ব। পদাৱলীৰ বিবিধ ব্যাখ্যা আছে। তাৰে ভিতৰত জৰ্জ প্ৰিয়াৰ্চন চাহাবে বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীক বাইবেলৰ লগত তুলনা কৰি শৃংগাৰ ৰসাত্মক নহয়, ভক্তিৰসাত্মক পদ বুলিহে ক'ব খোজে। আনহাতে শ্যামসুন্দৰ দাসকে ধৰি অন্য কিছুসংখ্যক পণ্ডিতে আকৌ পদাৱলীক শৃংগাৰ ৰসাত্মক কাব্য বুলিহে দাবী কৰিব খোজে। প্ৰিয়াৰ্চনৰ মতে, পদাৱলী পঢ়িলে কাম ভাৱ নাজাগে, ভক্তিহে জাগে। একেদৰেই অন্য কিছু সংখ্যক সমালোচকে আকৌ পদাৱলীক ৰহস্যবাদী ৰচনা বুলিব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে ৰাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক এই পদাৱলীৰ সাৰাংশ হ'ল — জীৱাত্মাই পৰমাত্মাৰ সন্ধান কৰে আৰু পৰমাত্মাৰ লগত একাত্ম হ'বলৈ আকুলতা প্ৰকাশ কৰে। এই মতবাদৰ মূল প্ৰৱক্তা জনাৰ্দন মিশ্ৰৰ মতে, আচলতে কবি বিদ্যাপতিয়েই নিজকে পত্নী হিচাপে ৰাধাৰ ৰূপত পতি কৃষ্ণৰ আৰাধনা কৰিছে। একেদৰেই অন্য কিছুমানে ভাবে ৰাধাকে ধৰি অন্যান্য গোপীসকল হ'ল জীৱাত্মা, শ্ৰীকৃষ্ণ হ'ল পৰমাত্মা আৰু গুৰু হ'ল দ্বীতি। দ্বীতিয়ে কৃষ্ণ ৰাধাৰ মিলনৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে। আন কিছুমান সমালোচকৰ মতে আকৌ বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত ভক্তিৰ নাম-গোন্ধেই নাই।

প্ৰকৃতপক্ষে বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত এই সমস্ত মতবাদৰ সমন্বয়হে পৰিলক্ষিত হয়। শৃংগাৰ ৰসৰ দুয়োটা দিশ মিলন আৰু বিৰহক সামৰি তেওঁৰ পদাৱলীৰ ৰচনা হৈছে। সেই কাৰণে বিদ্যাপতিক 'শৃংগাৰ শিৰোমণি' আখ্যাও দিয়া হয়। শৃংগাৰ ৰসৰ শাস্ত্ৰসম্মত প্ৰয়োগৰ কাৰণে তেওঁৰ পদাৱলীৰ স্বাভাৱিক ৰসময়তা ক'তো ক্ষুণ্ণ হোৱা নাই। আনহাতে বিদ্যাপতিৰ সূক্ষ্ম মনোবিপ্লৱণ ক্ষমতাক আচলতে আধুনিক কালৰ মনোবিশেষজ্ঞৰ লগতহে ৰিজাব পাৰি। কবি হিচাপে অতি সূক্ষ্মতম ভাৱ-চিত্ৰ একোটিকো অনুপম বৰ্ণনা কৌশলৰে জীৱন্ত কৰি তুলিব পৰা অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ অধিকাৰী বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী আচলতে ভাৰতীয় সাহিত্যৰে অনন্য সাধাৰণ অনুপম সম্পদ।

কৃতিবাসী ৰামায়ণ আৰু তুলসীদাসৰ ৰামচৰিত মানস

ভাৰতবৰ্ষৰ ঐতিহ্য-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাত ৰামায়ণৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। ভাৰতীয়ৰ বাবে ৰামায়ণ কেৱল এখন শ্ৰেষ্ঠ মহাকাব্যই নহয়, জীৱনৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত অন্যান্য প্ৰেৰণা যোগোৱা মহৎ গ্ৰন্থ, ভাৰতবৰ্ষৰ ধৰ্মীয় চেতনাৰো পথ-প্ৰদৰ্শক মহান ধৰ্মগ্ৰন্থ। কেৱল ভাৰতবৰ্ষৰেই নহয় এছিয়া মহাদেশৰো বিভিন্ন অঞ্চলৰ লগত সাংস্কৃতিক সংযোগ স্থাপনৰ ধাৰক আৰু বাহক স্বৰূপেও ৰামায়ণৰ গুৰুত্ব আছে। সেই দিশৰপৰা ৰামায়ণ আন্তৰ্দেশীয় মৰ্যাদাপ্ৰাপ্ত এক যুগান্তকাৰী সাহিত্যকৃতি। খৃষ্টীয় অষ্টম প্ৰথম কেই শতিকামানৰপৰাই ৰামায়ণক এখন মহৎ গ্ৰন্থ স্বৰূপে প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ ভাৰতীয় কবি- শিল্পী, বিদ্বৎসমাজ আৰু জনতাই শ্ৰদ্ধা কৰি আনিছে। ভাৰতীয় জনমানসত ৰামায়ণৰ কালজয়ী চেতনাই যুগ যুগ ধৰি গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে। ৰামায়ণৰ এই গভীৰ প্ৰভাৱ কেৱল সাহিত্যক্ষেত্ৰতেই সীমাবদ্ধ নাথাকিল, কলা-সংস্কৃতিৰ বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰলৈকো প্ৰসাৰিত হ'ল। খৃষ্টীয় দশম- একাদশ শতিকাৰপৰা প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাই প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আধুনিক আৰ্য ভাষাসমূহলৈ ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ ধৰে। সংস্কৃতৰ লগত বা প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ লগত সাধাৰণ জনতাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ইয়াৰ বহু আগৰেপৰাই ত্ৰমে ক্ষীণ হৈ আহিছিল। সেই বুলি সংস্কৃতৰ প্ৰয়োগ আৰু জনসাধাৰণৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক একেবাৰে নোহোৱা হোৱা নাছিল। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে, সংস্কৃত ভাষা জনসাধাৰণৰ বাবে প্ৰায় দশম শতিকামানৰপৰা প্ৰায় অবোধ্য হৈ উঠিছিল। শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজতে আৱদ্ধ থকা সংস্কৃত ভাষাৰ অন্যান্য ধৰ্মগ্ৰন্থৰ লগতে ৰামায়ণৰ কাহিনী প্ৰাদেশিক ভাষাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ এক শ্ৰেণী দূৰদৰ্শী কবি পণ্ডিতে প্ৰচেষ্টা চলায়। মধ্য যুগত সৰ্বভাৰত ব্যাপি হোৱা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নৱজাগৰণে সেই প্ৰচেষ্টাত গতিবেগ প্ৰদান কৰিলে। এই প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত ৰচিত ৰামায়ণ বা ৰাম কথাসমূহত কেইটিমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। সকলোবিলাক ৰামায়ণতে ৰাম আৰু সীতাক বিষ্ণু আৰু লক্ষ্মীৰ অৱতাৰ ৰূপেই চিত্ৰিত কৰা হয়। দেৱতাৰ অনুৰোধত ৰাক্ষস নিধন কৰিবলৈ বিষ্ণুৱে ৰাম স্বৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰা বুলি দেখুওৱা হৈছে। এই ৰামায়ণবিলাক বাগ্নিকী ৰামায়ণৰ হুবহু অনুবাদ নহয়। এনে আঞ্চলিক ৰামায়ণসমূহৰ প্ৰত্যেক অঞ্চলৰ মানুহৰ, থলুৱা পৰিবেশ, প্ৰচলিত ৰীতি-পৰম্পৰা, বিশ্বাস আদিৰে নিজা নিজা ৰামায়ণৰ গঢ় দিয়া হয়। কোনো কোনো ৰচকে ৰামায়ণৰ বাগ্নিকীৰ ৰচনাৰ বাহিৰেও ৰাম সম্বন্ধীয় অন্যান্য পুৰাণৰো কাহিনী অন্তৰ্ভুক্ত কৰা দেখা যায়। সকলোবোৰ আঞ্চলিক ৰামায়ণতে বৈষ্ণৱ ভাবধাৰাৰ

আদৰ্শ প্ৰধানৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া সাহিত্যত চতুৰ্দশ শতিকাত মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ অনুবাদ কৰে। উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষা সমূহৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাতেই প্ৰথম ৰামায়ণৰ অনুবাদ হয়। পঞ্চদশ শতিকাত কৃতিবাসৰ বঙলা ৰামায়ণৰ অনুবাদ হৈছিল বুলি কৰা অনুমান সম্পৰ্কে মতভেদ থাকিলেও কৃতিবাসী ৰামায়ণৰ সময় ইয়াৰ আগলৈ যে হ'ব নোৱাৰে এই সম্পৰ্কে পণ্ডিত সমাজ একমত। সেইদৰে ষোড়শ শতিকাত হিন্দী ভাষাত তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ অনূদিত হৈছিল। অৱশ্যে এই ভাষাৰ সাহিত্যত ৰাম কথাৰ চৰ্চা ৰামায়ণৰ অনুবাদৰ বহু আগৰেপৰাই বিভিন্ন ধৰণে প্ৰচলিত আছিল। সি যি কি নহওক এই আলোচনাত কৃতিবাস আৰু তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ সম্পৰ্কেহে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

কৃতিবাসৰ ৰামায়ণ :

পঞ্চদশ শতিকাৰ আগলৈকে বঙলা ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা হোৱাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। পঞ্চদশ শতিকাত ফুলিয়া নামৰ ঠাইত জন্ম গ্ৰহণ কৰা কৃতিবাসে উত্তৰ বংগত সংস্কৃত ভাষাত শিক্ষা লাভ কৰিছিল আৰু ৰাজা গণেশ নামৰ এজন হিন্দু ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বঙলা ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা কৰে বুলি জনা যায়। কৃতিবাসে বঙলা জীৱন, সমাজ, পৰিবেশ আৰু জীৱনাদৰ্শৰ ভিত্তিত ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। বঙলা সাহিত্য জগতত সেই সময়ছোৱাত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা প্ৰচুৰ মংগল কাব্য আৰু কৃষ্ণ কথাৰ তুলনাত ৰামকথাৰ জনপ্ৰিয়তা কিছু কম আছিল। তথাপি কৃতিবাসে ৰচনা কৰা ৰামায়ণখন বংগদেশত সকলোৰে প্ৰিয় হৈ উঠিছিল। কৃতিবাস দেশ কাল পাত্ৰৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা বঙলা ৰামায়ণত যদিও মূল সংস্কৃত ব'ম্ যণৰ গান্ধীৰ্য, মহত্ব আৰু পৌৰুষৰ অভাৱ, তথাপি বঙলা সমাজজীৱন, পাৰিবাৰিক দিশ প্ৰভৃতিৰ প্ৰতিফলনে এই ৰামায়ণক জন হৃদয়ৰ কাষ চপাত সহায় কৰিছিল। কৃতিবাসৰ ৰামায়ণৰ জুমুঠিটোহে বাল্মীকীৰপৰা গ্ৰহণ কৰা আৰু তাত বহু উপকাহিনী, ঘটনা, উপকথা আদি বিভিন্ন পুৰাণ আৰু ৰামকথাৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল লোক মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যেৰে। কৃতিবাসৰ ৰামায়ণ কাব্যৰ জৰিয়তে বাংলা সাহিত্যত পাঁচালিৰ কাব্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। পুৰণি বাংলা সাহিত্যৰ দুটি ধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। গীতি কবিতা আৰু গায় পৰা অথবা সুৰ লগাই পাঠ কৰিবপৰা পুৰাণ আৰু অন্য পুৰাণ বৰ্হিভূত কাহিনী আখ্যান। গাব পৰা ৰচনাসমূহৰ ৰূপ অথবা ৰচনা শৈলী পাঁচালী ৰূপে পৰিচিত হ'ল। কৃতিবাসেও গাবৰ কাৰণেই ৰামায়ণ পাঁচালী ৰচনা কৰিছিল। কৃতিবাসৰ ৰামায়ণ আদিৰপৰা অন্তলৈকে ভক্তিবসেৰে সিদ্ধ। এই ভক্তিবস চৈতন্যদেৱৰ বৈষ্ণৱ চেতনাৰ ভক্তিবস। কৃতিবাসৰ ৰামায়ণে কেৱল কাব্যৰসেৰেই বাংলা পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত তৃপ্তি প্ৰদান কৰাই নহয়, এই কাব্যৰ মাজেৰেই বাঙালীৰ পাঁচশ বছৰ জোৰা নৈতিক, আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাও যেন প্ৰবাহিত হৈ আহিছে।

কৃতিবাসে নিজৰ ৰচনাৰ মাজে মাজে দিয়া আত্ম-পৰিচয়ৰপৰা জনা যায় যে,

কৃতি বাসৰ পূৰ্বপুৰুষ নৰসিংহ ওজা পূৰ্ববংগৰপৰা আহি গংগাৰ পাৰৰ ফুলিয়া গাঁৱত বাস কৰিছিল। এওঁৰ এক পৌত্ৰ মুৰাৰি ওজাৰ পুত্ৰ বনমালী হ'ল কৃতিবাসৰ পিতৃ। কৃতিবাসৰ জন্ম হৈছিল মাঘ মাহৰ শ্ৰীপঞ্চমী তিথিত। বাৰ বছৰ বয়সত কৃতিবাসে উত্তৰ বংগলৈ গৈ নানা শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰে। সেই সময়ত ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা নাপালে, যিমানেই ডাঙৰ পণ্ডিত নহওক লাগে, জনমানসত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাটো সহজ নাছিল। গতিকে কৃতিবাসেও ৰজাৰ ঘৰলৈ গৈ সাতটা শ্লোক ৰচনা কৰি দুৱৰীৰ হাতত ৰজালৈ পঠিয়াই দিলে। ৰজাই কৃতিবাসৰ শ্লোক কেইটিত মুগ্ধ হৈ তেওঁক মতাই নি সন্মৰ্দ্ধনা জনালে। ৰাজপ্ৰসাদলব্ধ কৃতিবাসৰ যশ সকলো দিশত বিয়পি পৰিল। ৰামায়ণ পাঁচালী ৰচনাৰদ্বাৰা এই খ্যাতি আৰু বৃদ্ধি পালে। এই বিষয়ে ৰামায়ণতে উল্লেখ আছে এইদৰে -

বাপ-মাতৃৰ আশীৰ্বাদ গুৰুৰ কল্যাণ,

বাল্মিকীপ্ৰসাদে ৰচে ৰামায়ণ-গান।

কৃতিবাসে ক'তো গৌড়েশ্বৰৰ নাম উল্লেখ নকৰিলেও ৰাজসভাত যি বৰ্ণনা দিছে আৰু সভাসদসকলৰ যিবিলাক নাম উল্লেখ কৰিছে, তাৰপৰা জনা যায় যে গৌড়ৰ সিংহাসনত তেতিয়া কোনো হিন্দুভাপন্ন ৰজাই আছিল। এই হিন্দু ৰজাজন কংস বা গণেশ নামৰ ৰজা অথবা তেওঁৰ পুত্ৰ যদু হ'ব পাৰে বুলি বহু সাহিত্য সমালোচকে অনুমান কৰিব খোজে। পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত ৰচিত হোৱা বুলি অনুমান কৰা কৃতিবাসী ৰামায়ণত বাংলা সাহিত্য সমালোচক সুকুমাৰ সেনৰ মতে প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণেই অনেক পক্ষপাত ঘটিছিল। এই ৰামায়ণৰ হস্তলিপিৰ আধিক্যই এই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। এইদৰে বিভিন্ন কবি, লিপিকাৰ আৰু পাঁচালী গায়কে নিজা ৰচি আৰু শৈলীৰ পক্ষপাত ঘটোৱাত সহায়ক হৈছিল। সুকুমাৰ সেনৰ মতে কৃতিবাসী ৰামায়ণৰ পাঁচালী গায়কসকলে লোকৰুচি আৰু মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যে জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে অজস্ৰ সংযোজন ঘটালে। কৃতিবাসৰ বৰ্তমান প্ৰচলিত ৰামায়ণখনিত কোনখিনি কৃতিবাসৰ ৰচনা আৰু কোনখিনি অন্য লিপিকাৰ, গায়ক অথবা ভাষ্যকাৰৰ সংযোজন বিচাৰি উলিওৱা টান।

কৃতিবাসী ৰামায়ণৰ বৈশিষ্ট্য :

বাল্মিকীৰ মূল সংস্কৃত ৰামায়ণত নথকা অনেক ঘটনা কৃতিবাসী ৰামায়ণত পোৱা যায়। অৱশ্যে সেই সময়ত প্ৰচলিত অন্যান্য ৰাম সংস্কৃতিৰ পুৰাণ, যেনে - অদ্ভুত-ৰামায়ণ, আখ্যান ৰামায়ণ প্ৰভৃতিত এনে ঘটনাৱলীৰ উল্লেখ দেখা যায়। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে কৃতিবাসে সম্ভৱতঃ লোক সমাজত মৌখিক ৰূপত পূৰ্বপৰ প্ৰচলিত এনে পুৰাণসমূহৰ কাহিনীক গ্ৰহণ কৰিছিল। তেনেকুৱা কিছুমান ঘটনাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব পাৰি। যেনে - ৰামৰ লগত গুহক চণ্ডালৰ বাল্য বন্ধুত্ব, সীতাৰ দ্বাৰা দশৰথৰ পিণ্ডদান, ইন্দ্ৰজিতক বধ কৰিবলৈ লক্ষ্মণৰ সংযম, ভস্মলোচন আৰু মণীৰাৱণৰ কথা, ৰাৱণৰ চিত্ৰ অকাঁ কাৰণে সীতাৰ নিৰ্বাসন, ৰামৰ প্ৰতি তাৰাৰ অভিশাপ, ৰামৰ

দেৱীপূজা, কৈকেয়ীৰ দোষ স্থলন, মন্দোদৰীক বিভীষণৰ বিবাহ, লৱ-কুশৰ লগত ৰামৰ যুদ্ধ প্ৰভৃতি। ড° দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ ‘বঙ্গ ভাষা ও সাহিত্য’ গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে যে কৃতিবাসী ৰামায়ণৰ লংকা কাণ্ডটিয়েই হয়তো কৃতিবাসে লিখা নহ’বও পাৰে। ইয়াত কবিচন্দ্ৰৰ ৰচনাৰ মিশ্ৰণ অনুভূত হয়। তেওঁ আকৌ এঠাইত কৈছে যে, ত্ৰিপুরা, শ্ৰীহট্ট, নোৱাখালি প্ৰভৃতি স্থানৰ পৰা যিমানবিলাক কৃতিবাসী ৰামায়ণ পোৱা গৈছে, সিবিলাকত বীৰবাহু, তৰণীসেন আদিৰ যুদ্ধ, ৰাক্ষসগণে ৰণক্ষেত্ৰত কৰা ৰামৰ স্তুতি আৰু শ্ৰীৰামে কৰা চণ্ডীপূজা – এই মূলগ্ৰন্থত নথকা বিষয় দেখা নাযায়। ইয়াৰ দ্বাৰা এই সত্যত উপনীত হ’ব পাৰি যে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন লিপিকাৰ ভাষ্যকাৰৰ হাতত পৰি কৃতিবাসী ৰামায়ণ পৰিৱৰ্তিত হ’ল। বৰ্তমান যি কৃতিবাসী ৰামায়ণ পোৱা যায় তাত কৃতিবাসী ভাষাৰো বিশুদ্ধ পৰিচয় নাই। প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ফলস্বৰূপে পাঠক আৰু গায়কৰ মুখে মুখে বাগৰি ভাষা, বিষয়বস্তু আৰু ঘটনাক্ৰম লোককচি অনুযায়ী সলনি হৈ আহিছে। কৃতিবাসৰ পিছৰ কালত যিমানবিলাক ৰামায়ণ বাংলা ভাষাত ৰচিত হ’ল, সিবিলাকৰ এখনেও কৃতিবাসৰ এই জনপ্ৰিয়তাক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰিলে।

মূল বাণ্মিকী ৰামায়ণৰ লগত কৃতিবাসী ৰামায়ণৰ পাৰ্থক্য :

কৃতিবাসৰ ৰামায়ণ বাণ্মিকীৰ মূলানুগত অনুবাদ নহয়। ইয়াৰ মূল কাহিনীটো বাণ্মিকীৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হ’লেও বাণ্মিকী ৰামায়ণত নথকা বহুতো ঘটনা, চৰিত্ৰ আৰু আখ্যান সংযোজিত হৈছিল। তেনেকুৱা কিছুমান উদাহৰণ হ’ল – চন্দ্ৰ বংশ আৰু সূৰ্য বংশৰ বিৱৰণ, হৰিচন্দ্ৰ, সৌদাস্য, দিলীপ, ৰঘু, অজ্ঞ আদি ৰঘুবংশীয় পূৰ্বজ ৰজাসকলৰ আখ্যান, কৌশল্যা, কৈকেয়ী আৰু সুমিত্ৰাৰ স্বয়ম্বৰ আৰু দশৰথৰ লগত বিবাহ, অন্ধমণিৰ কাহিনী আৰু দশৰথৰদ্বাৰা তেওঁৰ পুত্ৰবধু, সম্ভৱাসুৰৰ লগত দশৰথৰ যুদ্ধ, কৈকেয়ীৰ শুশ্ৰূষা আৰু দশৰথৰদ্বাৰা দুটা বৰদানৰ প্ৰতিশ্ৰুতি, ৰামৰ জন্মত ৰাৱনৰ অমংগল দৰ্শন, ৰত্নাকৰ দস্যু বাণ্মিকীলৈ পৰিৱৰ্তন, দশৰথৰ প্ৰতি শনিৰ বৰদান, দশৰথ জটায়ুৰ মিত্ৰতা, শনিৰ কোপদৃষ্টিত ৰথসহ আকাশৰপৰা তললৈ সৰি পৰোঁতে জটায়ুৱে পাখি মেলি ধৰি দশৰথক ৰক্ষা কৰা, অহল্যাৰ শিলা হোৱা অভিশাপৰ ঘটনা প্ৰভৃতি মূল ৰামায়ণত নথকা ঘটনাৱলী ৰামায়ণৰ মূল ঘটনাৰ ৰহন চৰাই কৃতিবাসী ৰামায়ণত বৰ্ণিত হৈছে।

কেতিয়াবা ৰামভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰেই কিছুমান ঘটনাক মূল কাহিনীৰ লগত সংযোজন ঘটোৱা হৈছিল। তেনে উদাহৰণ হল – সিদ্ধুমূৰ্তিক বধ কৰা পাপৰ প্ৰায়োচ্ছিত্ত স্বৰূপে দশৰথক ঠনিবাৰ ‘ৰামনাম’ ল’বলৈ দিয়াৰ কাৰণে বশিষ্ঠ মুনিৰ পুতেকৰ প্ৰতি শাপ প্ৰদান। ইয়াত এই ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে যে, মানুহে এবাৰ ‘ৰামনাম’ ল’লেই যিমান পাপ ক্ষয় হয়, শত জন্মতো মানুহে সিমান পাপ কৰিবই নোৱাৰে। ইয়াৰোপৰি হনুমানৰ হৃদয়ত ৰামনাম খোদিত থকা, বীৰবাহু আৰু বিভীষণৰ পুত্ৰ তৰণীসেনৰ ৰামভক্তি, ৰণক্ষেত্ৰত ৰাৱণৰ ৰামৰ অৱতাৰ গ্ৰহণৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন

গড়ৰ দ্বাৰা বায় লক্ষণৰ নাগপাল ছেদন আৰু গৰুড়ৰ অনুবোধত বায়ৰ কৃষ্ণকপ প্ৰদৰ্শন, বান্ধণৰ চৰ শুক আৰু সাৰণৰ বায়ভক্তি প্ৰভৃতিৰ জৰিয়তে বায়নামৰ মাহাত্ম্য আৰু বায়ভক্তিৰ গুৰুত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। বায় নামৰ মাহাত্ম্য কৃতিবাসী বায়ায়ণৰ নিম্নোক্ত কথাখিনিৰ মাজেৰেও সুন্দৰভাৱে ব্যক্ত হয় -

মহাপানী হয়ে যদি বায় নাম লয়।

সংসাৰ সমুদ্ৰ তাৰ বৎসপদ হয়॥

হাসিয়া বলে ব্ৰহ্মা শুন ত্রিলোচন।

পৃথিৱীতে হেন পানী আছে কোনজন॥

- কৃতিবাসী বায়ায়ণ / আদিকাণ্ড ।

কৃতিবাসী বায়ায়ণত মূলৰ সৈতে পাঁচটি খণ্ডৰ নামকৰণ একে হ'লেও কিছু পৰিৱৰ্তিত ৰূপত গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। যেনে - বায়িকীৰ আৰণ্যকাণ্ডৰ কৃতিবাসে আৰণ্যকাণ্ড নামকৰণ কৰে। সেইদৰে সুন্দৰ কাণ্ড আৰু উত্তৰ কাণ্ডক ক্ৰমে সুন্দৰাকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড বোলা হৈছে। কিন্তু বায়িকীৰ বায়ায়ণৰ বালকাণ্ড আৰু যুদ্ধকাণ্ড নাম একেবাৰে সলাই যথাক্ৰমে আদিকাণ্ড আৰু লংকাকাণ্ড নামকৰণ কৰা হৈছে।

কৃতিবাসী বায়ায়ণত শাক্ত আৰু শৈৱ উপাদানো যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা যায়। হনুমানক শিৱৰ অৱতাৰ বুলি দুই এঠাইত দেখুওৱা হৈছে। যেনে - শিৱ আৰু বায়ৰ যুদ্ধত শিৱই হনুমানক বায়ৰ অনুচৰৰূপে দান কৰিছে। সীতাই হনুমানক অন্নপ্ৰদান কৰোঁতে, সম্ভট কবিৰ নোৱৰা হ'ল 'শিৱায় নমঃ' বুলি খাদ্য দিয়াত হনুমানে উগাৰি খোৱা পাতৰপৰা উঠি গৈছে। সাগৰত সেতু বন্ধনৰ সময়ত বামে শিৱৰ আৰাধনা কৰিছে। বায়িকীৰ বায়ায়ণৰ লংকা প্ৰৱেশ কৰাৰ সময়ত লংকাদেৱীৰ পৰিৱৰ্তে কৃতিবাসী বায়ায়ণত চামুণ্ডা দেৱীয়েহে হনুমানক বাধা দিছে। বামে ৰাৱনক পৰাস্ত কৰাৰ মানসেৰে অষ্টোত্তৰ পদুমেৰে দুৰ্গাক পূজা কৰিছে আৰু দেৱীয়ে এটি পদুম লুকুৱাই থোৱাত বামে নিজৰ অৰবিন্দ লোচন উৎপাদন কৰি দেৱীক সম্ভট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কথা কৃতিবাসী বায়ায়ণত বৰ্ণিত হৈছে।

কৃতিবাসী বায়ায়ণৰ বায়িকীৰ বায়ায়ণৰ সৈতে থকা প্ৰভেদ সম্পৰ্কে 'The Bengoli Ramayana' (1920) গ্ৰন্থত ড° দীনেশচন্দ্ৰ সেনে এইদৰে কৈছে,

In the majestic sweep of Valmiki's verses, none of the petty of the details of the Bengoli version finds a place There are find here how the Bengoli ramayana wins for it a place in the heart of the Bengoli rustic and artisans by artistically depicting the little familiar ceremonies that are daily occurrences of their homes We also miss the beautiful description of nature, especially those of Pampa, the rainy and autumn seasons, the solemn forest beauty as we naturally remain unacquainted

with Valmiki's brilliant use of metaphor and imageries

কৃতিবাসৰ ৰামায়ণ গায়ন, লিপিকাৰ আৰু ভাষ্যকাৰসকলে আপোন কণ্ঠত বৰণ কৰি পুৰুষে পুৰুষে তাত নতুনত্বৰ পৰশ পেলাই আহিছে। গংগাৰ প্ৰবাহৰ দৰেই কৃতিবাসী ৰাম কথাই বাংলা জনমানসত আনন্দ আৰু ভক্তিৰ সৰসতা সেৱন কৰি আহিছে। কৃতিবাসৰ ৰামায়ণৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে চৈতন্যৰ ধৰ্ম প্ৰভাৱিত ভক্তিৰস প্ৰবাহিত হৈ আছে। কৃতিবাসৰ ৰামায়ণে সেয়ে কেৱল কাব্যৰসেৰে বাংলাৰ জনহৃদয়ৰ তৃপ্ত কৰাই নহয়, এই অনবদ্য গ্ৰন্থৰ মাজেৰে সমগ্ৰ দেশৰ জনতাক পাঁচশ বছৰ ধৰি নৈতিক শিক্ষা আৰু আধ্যাত্মিক পৰিতৃপ্তিৰে বুৰাই ৰাখিছে।

কৃতিবাসৰ ৰামায়ণত ৰাম বিষুৱৰ অৱতাৰ ৰূপে চিত্ৰিত হ'লেও তেওঁৰ মাজেৰে মানৱীয় আচৰণ প্ৰকট হয়। সেই ৰাম মহৎ-চৰিত্ৰৰ ব্যক্তি। দশৰথ ৰজাক স্ত্ৰেণ আৰু কাপুৰুষ ৰূপে অংকন কৰা হৈছে। সেইদৰে নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মছৰা বা কৈকেয়ীৰ দৰে চৰিত্ৰৰ নীচতা, স্বাৰ্থপৰতা, পৰশ্ৰীকাতৰতা, প্ৰভৃতি বদগুণসমূহৰ সমাৱেশ ঘটোৱা দেখা যায়। লোক মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে বানৰ, ৰাক্ষস আদি চৰিত্ৰক হাস্যকৰ, ভয়ংকৰ আৰু বৰ্ণিত কৰি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সেইদৰে বিভিন্ন পুৰাণৰপৰা গ্ৰহণ কৰা উপকাহিনীবোৰৰ চৰিত্ৰ যেনে তৰণীসেন, বীৰবাহু, মহীৰাৱণ আদিৰো সংযোজন দেখা মূল কাহিনীৰ ৰামৰ চৰিত্ৰক সুদৃঢ় আৰু শক্তিশালী ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়োজনত। কৃতিবাসৰ ৰামায়ণত বাংলা দেশৰ থলুৱা প্ৰকৃতি, থলুৱা অঞ্চল যেনে নৱদ্বীপ, নদীয়া, সপ্তগ্ৰাম প্ৰভৃতিৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ মাজেৰে বৰ্ণিত হৈছে। বক-বকী, পায়ৰা, কাক, শকুনি, কাকাতুয়া আদি চৰাই-চৰিকতিৰ নামৰ লগে লগে হাবিত আশ্ৰ, কদলী, নাৰিকল প্ৰভৃতি ফলমূলৰ বৰ্ণনাই বংগ দেশৰ তৎকালীন অৰণ্যঞ্চলৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে। ৰামকথাত উল্লিখিত ৰসকৰা, ছানাবড়া, খাজা, মনোহৰা, পাপড়া, মণ্ডা, গুৰপিতা, খুৰমা, কুৰি প্ৰভৃতিৰ মাজেৰে বাহালী খাদ্যাভ্যাসৰ চিত্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়। তদুপৰি যুদ্ধ আৰম্ভৰ আগেয়ে শুভক্ষণ গণনা, শিশু জন্মৰ পিছৰ শুদ্ধি অনুষ্ঠান অন্নপ্ৰাসন প্ৰভৃতি পালনৰ মাজেৰে সেই সময়ৰ জনবিশ্বাস, ৰীতি-নীতি আদিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সেইদৰে ফঁকৰা যোজনা, থলুৱা কথন ভংগী প্ৰভৃতিৰো পৰিচয় ৰামায়ণখনৰ সৰ্বত্ৰ পোৱা যায়। যেনে - 'শান্তিপুৰ ডুবু-ডুবু / নদে ভেসে যাই' ৰ দৰে প্ৰচলিত বাক্যৰ মাজেৰে বৈষ্ণৱ ভক্তি ৰসৰ প্ৰাৱল্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰি। সেইদৰে ৰামায়ণখনিত 'নীতি শিক্ষামূলক বাক্যাদিৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে - 'অস্থিৰ না হওকহ বিপত্তি সময়/ সুস্থিৰ হৈলে সৰ্ব কাৰ্য সিদ্ধ হয়,' 'ঔষধ নাখায় যাৰ নিকট মৰণ' ইত্যাদি।

সামগ্ৰিকভাৱে দেখা যায়, কৃতিবাসে তেওঁৰ ৰামায়ণক ভাষাৰ স্পষ্টতা, পাণ্ডুলতা আৰু সৰসতাৰেই নহয়, প্ৰত্যেকটো ঘটনাক্ৰমক সুন্দৰ আৰু মহত্তম ৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বংগৰ লোক জীৱনৰ কাষ চপাকৈ থলুৱা সংস্কৃতিৰ এক প্ৰতিচ্ছবিৰ ৰূপত ৰচনা কৰা কৃতিবাসৰ ৰামায়ণৰ পাঁচালী বংগ সাহিত্যত আজিও অনন্য আৰু একক হৈ আছে। কৃতিবাসে বাণিকী ৰামায়ণৰ শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা আৰু ৰাম

চৰিত্ৰৰ সংযত গাভীৰ্য যদিও ধৰি ৰাখিব পৰা নাই, লোককটিক গুৰুত্ব দি সেই অনুসৰি ৰাম চৰিত্ৰক মানৱীয় অনুভূতিৰে ৰসসিক্ত কৰি লোকপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। কৃতিবাস নিজে এজন আৱেগ কল্পনা আৰু অনুভূতি প্ৰৱণ কবি যে আছিল তাৰ পৰিচয় তেওঁৰ ৰাম কথাত সন্নিৱিষ্ট কৰা মনোৰম কল্প কাহিনী, আৱেগ সৰস বৰ্ণনশৈলী, স্পৰ্শকাতৰ অনুভূতি সৰ্বস্ব আৱেদনৰ মাজত পৰিস্ফুট হয়। বাল্মীকীৰ ৰামায়ণৰ মূল দেহটোত কৃতিবাসৰ ভাৱ, কল্পনা, আৱেগ অনুভূতিৰ অলংকৰণ আৰু বাংলা খলুৱা সাজপাৰেৰে নতুন ৰূপত সৃষ্টি কৰা হ'ল, যাৰ একমাত্ৰ আৰু অভিন্ন পৰিচয় হ'ল কৃতিবাসী ৰামায়ণ।

তুলসী দাসৰ ৰামচৰিত মানস:

তুলসী দাস ষোড়শ শতিকাৰ ভক্ত কবি। তেওঁৰ আগেয়েও হিন্দী সাহিত্যত ৰামায়ণ ৰচনা নোহোৱাকৈ থকা নাছিল, কিন্তু সূৰ্যৰ পোহৰত তৰাৰ জ্যোতি স্নান পৰাৰ দৰে তুলসী দাসৰ পূৰ্বৱৰ্তী আৰু পৰৱৰ্তী ৰচনাসমূহ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ ওচৰত নিস্প্ৰভ হৈ পৰিছিল। হিন্দী সাহিত্যৰ সৰ্বপ্ৰথম আৰু সৰ্বোত্তম ৰচনা বুলি 'ৰামচৰিত মানসে' কৃতিত্ব দাবী কৰিব পাৰে। অপূৰ্ব ভক্তি ৰসাত্মক, অনন্য কাব্যগুণ সম্পন্ন, মহৎ আদৰ্শৰ প্ৰেৰণা সম্বলিত চৰিত্ৰ সমাৱেশৰ এই গ্ৰন্থৰ উপৰিও তুলসী দাসে ৰাম বিষয়ক 'গীতাৱলী', 'ৰামায়ণপ্ৰশ্ন' আৰু 'জ্যাকীমংগল' নামৰ কেইবাখনিও গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু 'ৰামচৰিত মানস'ৰ সমান সিবিলাক প্ৰসিদ্ধ নহয়। তুলসী দাসৰ হিন্দী সাহিত্য জগতত আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল ভক্তিকালৰ পিছৰ চোৱাত। হিন্দী সাহিত্যৰ ভক্তিকাল প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ সম-সাময়িক আছিল। তুলসী দাসৰ জন্ম হৈছিল ১৫৭৫ চনত আৰু তেওঁৰ 'ৰামচৰিত মানস' ৰচনা ১৫৭৫ চনৰ ভিতৰত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। সেই ভক্তিকালচোৱাত উত্তৰ ভাৰতত মুছলমান শাসন কৰাৰ ফলস্বৰূপে দেশৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশতো শক্তিশালী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। মুছলমান শাসনকালত মুছলমান হিঁদুৰ সংঘৰ্ষ যেনেকৈ হৈছিল সেইদৰে দুয়োপক্ষৰ সমন্বয়ো সাধিত হৈছিল। মোগলৰ লগতো হোৱা সংঘৰ্ষ, সংশ্ৰৱৰ ফলত চুফীবাদী দৰ্শনে ভাৰতীয় চিন্তাক স্পৰ্শ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। ইয়াৰ আগেয়ে আনুমানিক ত্ৰয়োদশ শতিকা মানতেই দাক্ষিণাত্যৰপৰা উত্তৰ ভাৰতলৈ বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ ধাৰা প্ৰবাহিত হৈছিল। আগৰেপৰাই শৈৱভক্তিৰ প্ৰচলনো আছিল। গতিকে এই ত্ৰিধাৰা ভক্তিৰ সমাৱেশেই উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত এটি নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে যাক ভক্তিকাল বুলি চিহ্নিত কৰা হয়। এই ভক্তি কালক হিন্দী সাহিত্যৰ স্বৰ্ণযুগ বুলি কোৱা হয়। ভক্তিকালত চাৰি প্ৰকাৰ ভক্তি আশ্ৰয় কৰি ভক্তি দৰ্শন আৰু সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল, — 'কৃষ্ণভক্তি' 'ত সুৰদাসৰ দৰে ভক্ত কবিয়ে আত্ম নিমজ্জিত কৰিছিল, 'ৰামভক্তি' এই দিশত তুলসীদাসৰ জনপ্ৰিয়তা তুংগত আৰোহণ কৰিলে, 'জ্ঞানমাগীয়া ভক্তি' যাৰ নিৰন্তৰ চৰ্চাত নিমগ্ন হ'ল কবীৰৰ দৰে ভক্ত আৰু 'প্ৰেম মাগীয়া ভক্তি' মহম্মদ জাযাসী প্ৰভৃতিয়ে এই দৰ্শনৰ চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। সি যি কি নহওক ভক্তিকালৰ

সাহিত্যৰ ভিতৰত তুলসী দাসৰ ‘ৰামচৰিত মানস’ সৰ্বোত্তম ৰচনা বুলি পৰিগণিত হোৱাই নহয়, সৰ্বকালৰ সৰ্বপ্ৰিয় সাহিত্যও হৈ উঠিল।

তুলসী দাসৰ ৰামায়ণ ৰচনাকালীন সময়চোৱাত সমাজ জীৱনত নানা ধৰণৰ বিশৃংখলতাই দেখা দিছিল। সমাজ উচ্চ আদৰ্শৰপৰা স্থলিত হৈছিল, ধনিক শ্ৰেণী বিলাস আৰু ব্যভিচাৰত মত্ত হৈছিল, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত পাৰস্পৰিক খোৱা-কামোৰা আৰু মনোমালিন্য বৃদ্ধি পাইছিল। আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ অশিক্ষা আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ বিপৰীতে বুদ্ধিজীৱিসকল সমাজৰপৰা প্ৰায় বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছিল। এনেদৰেই সমাজত জাতিভেদ আৰু অস্পৃশ্যতাৰ ভাবে ব্যাপকভাৱে গা-কৰি উঠিছিল, নৈতিকতা বিপন্ন হৈছিল, সাংস্কৃতিক দিশত সৃষ্টি হোৱা দীনতাৰ পটভূমিত ধৰ্মীয় স্থানলৈ ঘটিছিল আৰু আৰ্থিক অনাটন ব্যটিছিল। তুলসী দাসে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ মাজত এই ব্যাপক সামাজিক বিশৃংখলাৰ সমাধান সূত্ৰ বিচাৰি পাইছিল আৰু সেই প্ৰেৰণা আগত ৰাখিয়েই ‘ৰামচৰিত মানস’ক নিজা দৃষ্টিভংগীৰে নতুনকৈ ৰচনা কৰি উলিয়ায়। তুলসীদাসৰ ৰাম বিষয়ক অন্যান্য ৰচনাৰ তুলনাত বেছি জনপ্ৰিয়তা আৰু গুৰুত্ব লাভ কৰা ‘ৰামচৰিত মানস’ ৰ পূৰ্ণাংগ কাহিনী, বৰ্ণন বৈচিত্ৰ্য, কল্পনা আৰু আৱেগ অনুভূতি সম্পন্ন কাব্যিক কলাত্মক আবেদন বিচাৰি পোৱা যায়।

তুলসীদাসৰ ‘ৰামচৰিত মানস’ৰ বৈশিষ্ট্য :

‘ৰামচৰিত মানস’ ৰচনা কৰোঁতে তুলসীদাসে কেৱল বাল্মীকীৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰা নাছিল। ‘অধ্যাত্ম ৰামায়ণ’, ‘ভৃশুণ্ডি ৰামায়ণ’ আৰু অন্যান্য পুৰাণাদিৰপৰাও তেওঁ সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল। বিশেষকৈ ৰামক পূৰ্ণব্ৰহ্ম স্বৰূপে প্ৰতিপাদন কৰা অধ্যাত্ম ৰামায়ণৰ গভীৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। তুলসী দাসেও ৰামক ‘পূৰ্ণব্ৰহ্ম’ বিষ্ণুৰ নব অৱতাৰ ৰূপেই চিত্ৰিত কৰিছে। তুলসী দাস সগুণ সাকাৰ ঈশ্বৰৰ উপাসক আছিল, কিন্তু দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীত তেওঁ আছিল অদ্বৈতবাদী। ৰামৰ উপাসক হ’লেও, তুলসীদাস শিৱ ভক্তও আছিল। তুলসীদাসে ভক্তিৰ অন্যান্য প্ৰক্ৰিয়াকৈ ‘ৰাম নাম’ৰ মাহাত্ম্যকহে গুৰুত্ব দিয়ে। ৰামনাম ভক্তি-শ্ৰদ্ধাৰে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন আৰু স্মৰণ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। আচলতে সেই সময়ৰ সামাজিক পৰিস্থিতিৰ পটভূমিত তুলসীদাসে ৰামায়ণক নিজা শৈলীৰে উপস্থাপন কৰিছিল, য’ৰপৰা মহত্ত্বৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, সত্য আৰু সংপথত চলোৱা শিক্ষা, দয়া, ধৈৰ্য, ক্ষমাদি গুণৰ বিকাশ, সৌন্দৰ্য আৰু আন্তৰিক ঐশ্বৰ্যৰ উৎকৰ্ষৰ শিক্ষা লাভ কৰিব পাৰি।

তুলসীদাসৰ ৰামায়ণত লোক ভাষা, সংস্কৃত, আৰবী, পাৰ্চী, তুৰ্কী প্ৰভৃতি ভাষাৰ শব্দ, বাক্যাংশ আদিৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁ অৱিধি আৰু সংস্কৃত দুয়োটা ভাষাৰে সমান উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল। একেদৰেই শৈৱ, শাক্ত, বৈষ্ণৱ তিনিওটা পন্থাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়। তুলসীদাসে বিশ্বাস কৰিছিল কলা কেৱল কলাৰ বাবে নহয়, জীৱনৰ বাবেও। সেয়ে জীৱনক কলাৰ মৰ্যাদাৰে গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ ৰচনাত কাব্যৰ ভাবপক্ষ আৰু কলা পক্ষৰ সু-সমন্বয় সাধন কৰিছে।

তুলসী দাসৰ 'ৰামচৰিত মানস' ৰ 'বালকাণ্ড' আৰু 'উত্তৰাকাণ্ড' ৰ কথাবস্তু অন্য ৰামায়ণতকৈ পৃথক। 'বালকাণ্ড'ৰ আৰম্ভনিতে গুৰু, দেৱতা, সাধু-সন্ত, দুষ্ট-খল, সকলোকে বন্দনা কৰিছে। 'ৰামচৰিত' ৰ উৎপত্তিৰ কথা ক'বলৈ গৈ সতীৰ ৰাম পৰীক্ষা আৰু দক্ষযজ্ঞ, সতীৰ দেহত্যাগ, পাৰ্বতীৰ তপস্যা, কামদেৱৰ ভস্ম, শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহৰ কথা কোৱা হৈছে। আকৌ বিষ্ণুৰ অৱতাৰ গ্ৰহণৰ কাৰণসমূহ দেখুৱাইছে নাৰদৰ অভিলাপ, মনুশতৰূপাৰ ভগৱান বিষ্ণুৰ পুত্ৰৰূপে লাভ কৰাৰ বৰ লাভ, ৰজা প্ৰতাপদানুৰ কাহিনী আৰু ব্ৰহ্মশাপত বাৰণৰ জন্মলাভ আৰু বাৰণ নিধনৰ বাবে বিষ্ণুৰ অৱতাৰ গ্ৰহণ ইত্যাদি অনেক কাৰণ দৰ্শোৱা হৈছে।

তুলসী দাসে কাহিনী সংস্কৃত মহাকাব্য উপস্থাপনৰ ৰীতিকেই বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰিছে। বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ ৰূপত কেতিয়াবা শিৱ আৰু পাৰ্বতী, কাকভূশুণ্ডি আৰু গৰুড, যাজ্ঞবল্ক আৰু ভৰদ্বাজ, তুলসীদাস আৰু ভক্তসকল প্ৰভৃতি ৰূপত 'ৰামচৰিত মানস' ত চিত্ৰিত হৈছে। তুলসীদাসৰ ৰচনাত গীত, কাব্য আৰু ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ সমন্বয় পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰতিটো কাণ্ড সংস্কৃত শ্লোকেৰে কৰা হৈছে। দোহা, চৌপাঈ, সোৰা ইত্যাদি ছন্দৰ প্ৰয়োগত নাটকীয় পদ্ধতিৰ উজ্জিৰে সমগ্ৰ ৰচনাখন ভৰি আছে। ঠায়ে ঠায়ে কাব্য চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ মাজতেই কবিৰ নিজা মনোভাব বা ভণিতা ব্যক্ত কৰি যোৱাটো তুলসীদাসৰ ৰচনাত এটি বৈশিষ্ট্য। যিটো বৈশিষ্ট্যৰ বাবে কেতিয়াবা শ্ৰোতা কোন, বক্তা কোন নিৰ্ণয় কৰা কঠিন হৈ পৰে। তুলসী দাসৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগে লগে ভৱিষ্যতে ঘটিব লগীয়া ঘটনাৰ পূৰ্বভাস দিয়াটো। মিশ্ৰিত ভাষা, স্থান, কাল পাত্ৰ, অনুযায়ী অনুকূল শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিষয়বস্তুৰ আদৰ্শ, ৰচনা কৌশল, বস-অলংকাৰ সকলোবোৰ দিশৰপৰাই 'ৰামচৰিত মানস' এখন শ্ৰেষ্ঠ আৰু মহৎ কাব্য।

তুলসীদাসৰ ৰাম আৰু অন্যান্য চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ শৈলী:

তুলসী দাসৰ ৰাম চৰিত্ৰ লোক কল্যাণকামী, লোকৰঞ্জক, লোক সংগঠক, লোকৰক্ষক ইত্যাদি বিভিন্ন জনমুখী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী। মহান ৰজা, আদৰ্শ পুত্ৰ, দায়িত্বশীল ভাতৃ, প্ৰিয়তম স্বামী, পৰম সুহৃদ প্ৰভৃতি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰে ৰাম মৰ্যাদা পূৰুষোত্তম। ৰামক তুলসীদাসে সৰ্বসাধাৰণ জনতাৰ মাজৰে এজন হিচাপে চিত্ৰণ কৰিছে, জাতি-বৰ্ণ-ভাষা-গোষ্ঠীৰ মাজত সম দৃষ্টি আৰোপ কৰা ৰজা হিচাপে। ৰামৰ সংস্পৰ্শত পিছপৰা শ্ৰেণীৰ অনুন্নত জাতৰ লোকক সুসংস্কৃত জীৱন-যাপন কৰিবলৈ শিকাৰ ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। সংচৰিত্ৰবান আৰু সৌন্দৰ্যশালী ৰামৰ সংস্পৰ্শত তামসিক স্বভাৱৰো সংশোধন হোৱা ঘটনাও তুলসীদাসৰ ৰামায়ণত চিত্ৰিত হৈছে। ৰামে শত্ৰু-মিত্ৰ আনকি তেওঁক অনিষ্ট কৰা শত্ৰুকো সমান ব্যৱহাৰ কৰে। সেয়ে কৈকেয়ী আৰু মন্ত্ৰৰাকো যথোচিত শ্ৰদ্ধা আৰু স্নেহ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কেৱল ৰামেই নহয়, ভৰতকে ধৰি ৰঘুবংশৰ সকলোৱেই আৰ্য-অনাৰ্য সকলোকে সমান ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ আদৰ্শ ৰজা, আদৰ্শ নেতা অথবা আদৰ্শ গৃহস্থীয়েই নহয়, সকলোৰে বিশ্বাস, শ্ৰদ্ধা আৰু

মৰমৰ পাত্ৰ আছিল। ৰাম চৰিত্ৰৰ মাজত তুলসীদাসৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ অনুপম আৰু অতুলনীয় দক্ষতা প্ৰকাশ পায়।

‘সহৃদয় কোমলচিত্ত অতি দীনদয়ালো’

অপৰাধীহ পৰকোহন কাক’

‘ৰামচৰিত মানস’ত নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ মনোবিশ্লেষণাত্মক উপস্থাপন দেখা যায়। শাস্ত্ৰ সন্মত ধ্যান-ধাৰণা লৈ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা নাৰী আৰু নিজা চাৰিত্ৰিক দোষ-গুণেৰে সমৃদ্ধ নাৰী চৰিত্ৰক তুলসীদাসে দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিছে। দুয়োটা ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ সমন্বয় সাধন কৰি সমসাময়িক পটভূমিত উপযুক্ত আৰু আদৰ্শ নাৰীৰূপে অংকন কৰিছে। উদাত্ত, গম্ভীৰ, পতিব্ৰতা, ধৰ্মানুৰাগী, স্নেহশীলা মাতৃ, দায়বদ্ধ বধূ প্ৰভৃতি নাৰী চৰিত্ৰৰ মহত্বম দিশৰ বিপৰীতে ক্ৰুৰ, ভয়াবহ, ঈৰ্ষাকাতৰ, দুষ্টা, পৰশ্ৰীকাতৰ, স্বাৰ্থপৰায়ণা নাৰী চৰিত্ৰৰ দিশো সমান দক্ষতাৰে তুলসীদাসে উপস্থাপন কৰিছে। বিভিন্ন চৰিত্ৰসমূহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটন কৰি তুলসীদাসে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকেই জীৱন্ত কৰি তুলিছে। অৱশ্যে সংবেদনশীল কৈকেয়ী চৰিত্ৰক হিংসা দ্বেষৰ চিকাৰ হোৱা দেখুৱালেও অনুশোচনাত দক্ষ হোৱাও দেখুৱাইছে। ‘ৰামচৰিত মানস’ৰ সকলোবোৰ চৰিত্ৰ সময় আৰু পৰিস্থিতি সাপেক্ষে মানৱীয় আবেদনৰ সৈতে উপস্থাপিত হৈছে।

তুলসীদাসৰ ‘ৰামচৰিত মানস’ৰ মূল সংস্কৃত ৰামায়ণৰ লগত পাৰ্থক্যঃ

তুলসীদাসে নিজেই কৈ গৈছে যে তেওঁ ‘ৰামচৰিত মানস’ ৰচনা কৰোঁতে কেৱল বাণ্মিকীৰ ৰামায়ণকে নিৰ্ভৰ কৰা নাই।

নানা পুৰাণনিগমাগমসম্মতং যদ্

ৰামায়ণে নিগদিতং কশ্চিদন্যতোহপি।

স্বাস্তঃ সুখায় তুলসীৰঘূনাথগাথা।

ভাষানিবন্ধমতি মঞ্জুলমাতনোতি ॥

বাণ্মিকী ৰামায়ণৰ লগত নিম্নলিখিত তুলসীদাসৰ ‘ৰামচৰিত মানস’ৰ উল্লেখযোগ্য কেইটিমান দিশ দাঙি ধৰা হ’ল –

- (ক) সতীৰ ৰাম পৰীক্ষা আৰু দক্ষযজ্ঞ, সতীৰ দেহত্যাগ, পাৰ্বতীৰ তপস্যা, কামদেৱ ভস্ম, শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহ।
- (খ) বিষ্ণুৰ অৱতাৰ গ্ৰহণৰ কাৰণসমূহ - নাৰদৰ অভিশাপ, মনুশতকপাৰ বিষ্ণুক পুত্ৰৰূপে পোৱাৰ বৰলাভ, ৰজা প্ৰতাপডানুৰ কাহিনী আৰু ব্ৰহ্মশাপত ৰাৱণৰূপে জন্ম।
- (গ) গ্ৰীৰামৰ মাক কৌশল্যাক বিশ্বৰূপ প্ৰদৰ্শন।
- (ঘ) জনকপুৰৰ বিৱৰণ, পুষ্পোদ্যানত ৰাম আৰু সীতাৰ পৰম্পৰ দৰ্শন আৰু পূৰ্বানুৰাগ।
- (ঙ) ৰজাসকলৰ ধনুভংগ কৰাৰ ব্যৰ্থ চেষ্টা, পৰশুৰামৰ জনকৰ ৰাজসভালৈ

- আগমন আৰু ল ম্লগৰ লগত কণা কটাকাটি। বিয়াৰ কাৰণে জনকৰ নগৰীৰ অলংকৰণ।
- (চ) গংগা পাৰ কৰা নাৱৰীয়াই ৰামৰ পদস্পৰ্শত নাওখন সুন্দৰী নাৰী হ'ব বুলি ভয় খাই ৰামৰ পদ পক্ষালন।
- (ছ) চিত্ৰকূট পৰ্বতত ভৰত, শত্ৰুঘ্নকে ধৰি অযোধ্যাৰ প্ৰজাৰ লগতে ৰজা জনক আৰু তেওঁৰ ৰাণী সুনয়নাৰ উপস্থিতি।
- (জ) প্ৰকৃত সীতাৰ অগ্নিত আশ্ৰয় আৰু ৰাৱণৰ মায়াসীতা অপহৰণ।
- (ঝ) ত্ৰিজটাৰ সুঃস্থপ দৰ্শন আৰু সীতাক সহায়। মন্দোদৰীৰ ৰাৱণক দিয়া সদুপদেশ আৰু ৰাৱণৰ বিতীৰ্ণক পাদপ্ৰহাৰ।
- (ঞ) সেতু বন্ধন কৰোঁতে ৰামৰদ্বাৰা শিৱলিংগ প্ৰতিষ্ঠা।
- (ট) মন্দোদৰীৰ উপদেশ আৰু প্ৰহস্তক ৰাৱণৰ অপমান।
- (ঠ) ৰাৱণৰ ৰাজছত্ৰ আৰু মুকুট ৰামৰদ্বাৰা ছেদন।
- (ড) মেঘনাদৰ শক্তিশেলত লক্ষ্মণ আহত (বাল্মিকীৰ মতে মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰাৱণে লক্ষ্মণৰ প্ৰতি শক্তিশেল প্ৰয়োগ কৰিছিল।)
- (ঢ) ৰাৱণৰ বিজয় লাভৰ কাৰণে যজ্ঞ আৰু মানৱ সেনাৰদ্বাৰা সেই যজ্ঞ ধ্বংস।
- (ণ) ৰাৱণ আৰু বিতীৰ্ণৰ যুদ্ধ।
- (ত) তুলসীদাসৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ লগত বাল্মিকীৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ বিশেষ সাদৃশ্য নাই। বাল্মিকী ৰামায়ণৰ ৰাক্ষসকুলৰ, ৰাৱণৰ যুদ্ধ বিজয়ৰ কাহিনী, হনুমানৰ জন্ম বৃত্তান্ত, নৃগ, নিমি, যযাতি, পুৰুষোত্তম, ইল বুধ, মধুদানৱাদিৰ কাহিনী, লৱণবধ, শশুক বধ, সীতা বিসৰ্জন, ৰামৰ অশ্বমেধ, সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশাদি তুলসীদাসৰ 'ৰাম চৰিত মানস' ত নাই। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে তুলসীদাসে ৰাম ৰাজত্বত অযোধ্যাৰ বিৱৰণ, ভৰতাদিৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ৰামৰ উপদেশ, নাৰদৰ ৰামস্ততি, কাকভূশুণ্ডি গৰুডসংবাদ আৰু ৰামৰ মহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে। তুলসীদাসে ৰাম আৰু সীতাৰ বিচ্ছেদত ৰামায়ণ সামৰা নাই। লক্ষ্মণ বৰ্জন আৰু ৰামাদিৰ স্বৰ্গযাত্ৰাও ইয়াত নাই। দৰাচলতে গৰুডৰ প্ৰতি কাকভূশুণ্ডিৰ উপদেশেই গোটেই কাণ্ডটোৰ দুই তৃতীয়াংশ ঠাই আগুৰি আছে। তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ ৰাম নিজৰ ঈশ্বৰত্ব সম্পৰ্কে সদা সচেতন আছিল সেয়ে তেওঁৰ আচৰণত সেই ভাৱৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়।
- (থ) ৰজিতা খোৱা উপমাৰে স্বাভাৱিক আৰু অন্তৰ পৰশা বৰ্ণনা কৰাটো তুলসীদাসৰ অনন্য বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণস্বৰূপে ৰোহণৰত থকা কৈকেয়ীৰ ওচৰলৈ যোৱা দশৰথৰ কথা কোৱা উপমাটিৰ কথা ক'ব পাৰি - 'স্বয়ং স্নেহৰ প্ৰতিমূৰ্তি যেন কুটিলৰ ওচৰলৈ গৈছে।'

- (দ) মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো পাণ্ডিত্য আৰু চাতুৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। যেনে কৈকেয়ীৰ দশৰথৰ সৈতে হোৱা এৰ সম্পৰ্কীয় কথোপকথন, ৰামৰ বনগমনৰ পৰিস্থিতি, ৰাম আৰু উষতৰ মিলন প্ৰভৃতি দৃশ্য।
- (ধ) তুলসীদাসে নামৰ মহাত্ম্যৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায় – ‘নাই কলি কৰম ন ভগতি বিবেকা ৰাম নাম অৱলম্বন একো

কৃতিবাস আৰু তুলসীদাসৰ ৰামচিন্তাৰ সাদৃশ্যঃ

কৃতিবাস আৰু তুলসীদাস দুয়োজনেই বাল্মিকী ৰামায়ণৰ মূল ঘটনাৰ অনুবাদ কৰিছিল যদিও নিজা শৈলীৰে উপস্থাপন কৰিছে। নিজৰ ৰচি, কল্পনা আৰু পচন্দৰে অন্য ৰাম কথা, কাহিনী আদিৰ পৰাও কিছুমান উপকাহিনী, কল্পিত চৰিত্ৰ আদিৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। দুয়োজনেই অধ্যাত্ম ৰামায়ণ, অদ্বৈত ৰামায়ণ, নানা পুৰাণাদিক আশ্ৰয় কৰা দেখা যায়। নিজ নিজ অঞ্চলৰ পাঠক, শ্ৰোতা আদিৰ মনোৰঞ্জন আৰু গ্ৰহণীয়তাৰ লক্ষ্য আগত ৰাখি, থলুৱা, পৰিবেশ, পৰিস্থিতি, সমাজ ব্যৱস্থা, খাদ্যাভ্যাস, ৰীতি-নীতি, আৱেগ-অনুভূতি, আঞ্চলিক প্ৰকৃতি আদিৰ পৰিবেশ ৰচনা কৰি নিজা অঞ্চলৰ মানুহৰ হৃদয়ৰ কাম চপাইি বিছল।

দুয়োজনেই ৰামক বিষুৱ অৱতাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিলেও মহত্বম মানৱীয় গুণ সমূহৰ সমাৱেশেৰে মৰ্যাদা পুৰুষোত্তম ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। জীৱনৰ উচ্চ আদৰ্শৰ ধাৰক আৰু বাহক স্বৰূপে ৰামৰ ওপৰত ধৈৰ্য, সাহস, দয়া, ক্ষমা, প্ৰেম, ভক্তিৰ অপূৰ আৰু অতুলনীয় ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰিছে। ৰামৰ ভাৰ্য্যকল পিতৃ, মাতৃ আৰু সুহৃদ বৰ্গৰ জীৱনৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক সুসম্পৰ্কৰ চিত্ৰণেৰে ভাৰতীয় সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ৰামায়ণৰ নবীচৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰেও মায়া-মমতা, দয়া, ক্ষমা, স্নেহ, দায়বদ্ধতাৰ অনন্য চিত্ৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। কৈকেয়ী, মন্ত্ৰবা আদিৰ মাজেৰে ঈৰ্ষা-অসূয়া, কপট, পবিত্ৰীকাতৰতা, স্বাৰ্থপৰতা আদি মানৱীয়তাৰ পৰিপন্থী দিশবিলাকক প্ৰকট ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সকলোবোৰ চৰিত্ৰ অথবা ঘটনাক্ৰমৰ মাজেৰে ৰামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু মহত্বক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। ‘ৰাম নামৰ মহাত্ম্য’ৰ ওপৰত বিশ্বাস কৰা তুলসীদাস আৰু কৃতিবাসৰ চিন্তাত বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হয়। মুঠতে মানৱ জীৱনত সত্য, ধৰ্ম আৰু প্ৰেমৰ মহত্বৰ দিশ উন্মোচিত কৰিবলৈ দুয়োগৰাকী ভক্ত কৰিয়েই চেষ্টা কৰা দেখা যায়। সেয়ে নিজা নিজা পৰিমণ্ডলত দুয়োগৰাকী কবিৰ ৰামকথাই পুৰুষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

ভাৰতীয় জনজীৱন, সাংস্কৃতিক জীৱন আৰু সামাজিক জীৱনৰ এনে এটি দিশ নাই য’ত ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ পৰশ পৰা নাই। ভাৰতবৰ্ষৰ অভিনয় কলা চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, নৃত্যকলা সকলোতে ৰামায়ণৰ পৰশ পৰিছে। ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ

দুহেজাৰ বছৰধৰি ভাৰতৰ জাতীয় কাব্য হিচাপে কাহিনী, চৰিত্ৰ, ঘটনাক্ৰমৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় জনতাৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি আহিছে। সেয়ে ৰামায়ণৰ আঞ্চলিক ৰূপত তুলসীদাসৰ ‘ৰামচৰিত মানস’ আৰু কৃতিবাসৰ ‘ৰাম কথা’ যো একেই মৰ্যাদা লাভ কৰি আহিছে। ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জাতীয় জীৱনত আদৰ্শৰ ৰূপত থিয় হৈ থকা ৰামৰ জীৱন চৰিত তুলসীদাস আৰু কৃতিবাস দুয়োৰে ৰচনাত অনন্য আৰু অনুপম হৈ উঠিছে স্বকীয় মহিমাৰে। ‘ৰামচৰিত মানস’ তুলসীদাসৰ যেনেকৈ সৰ্বোত্তম ৰচনা, তেনেকৈয়ে ৰাম পাঁচালী কৃতিবাসৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা।

প্ৰেমচান্দৰ গোদান : ভাৰতীয় সাহিত্যত ইয়াৰ স্থান

উনবিংশ শতিকাত হিন্দী সাহিত্যৰ আকাশত প্ৰেমচান্দৰ উদয় হয়। ইয়াৰ আগলৈকে হিন্দী সাহিত্য ৰূপকথাৰে সমৃদ্ধ আছিল। ভাৱৰ ৰাজ্যত বিচৰণ কৰা সেই সাহিত্যৰাজিত বাস্তৱৰ পৰশ নাছিল। মায়ামোহৰ অপূৰ্ব কল্পলোকৰ মায়াপুৰীতহে যেন ৰহস্যময়ী ৰাজকুমাৰীৰ নিৱাস আছিল। তেওঁলোকৰ চৌপাশে আছিল মণি-মুকুতাৰ প্ৰাচুৰ্য। এনে ৰাজকুমাৰীৰ প্ৰেম লাভ কৰিবলৈ ৰাজপুত্ৰসকলে ৰোমাঞ্চকৰ বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই বিলাকেই আছিল হিন্দী সাহিত্যৰ পৌৰাণিক ৰূপকথাৰ কথাবস্তু। এনেধৰণৰ ভাৱ-কল্পনাৰ কাহিনী, গল্প, উপন্যাস আদিয়ে হিন্দী সাহিত্যৰ পাঠকক এক বাস্তৱ ভিত্তিহীনতালৈ ঠেলি দিছিল। পিছে হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ আৱিৰ্ভাৱে এই মায়াময় কুহেলিকাৰ অৱসান ঘটালে। পাঠকৰ চকুৰ আগত উন্মোচিত হ'ল জীৱন্ত গ্ৰাম্য সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ। পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে পাঠকে ৰজা-মহাৰজাৰ কল্পনাৰ জীৱন এৰি সৰ্ব-সাধাৰণ মানুহৰ সঁচা জীৱনৰ সঁচা কাহিনীৰ স্বাদ অনুভৱ কৰিলে। দেশৰ একেবাৰেই সাধাৰণৰো সাধাৰণ নাগৰিক গ্ৰাম্য খেতিয়ক আৰু শ্ৰমজীৱি মজদুৰৰ কথাই প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাত ঠাই পালে। যিসকল সমাজৰ অলাগতিয়াল বুলি গণ্য হোৱা শ্ৰমিক, কৃষকে জীৱন সংগ্ৰামত দুৰ্বাৰ আত্মবিশ্বাস আৰু গভীৰ সংকল্পৰে নিজকে নিঃশেষ কৰি দিছে অষ্টোপাছৰ দৰে শোষণ কৰা শাসন অথবা ক্ষমতাশালীৰ গ্ৰাসত, তেওঁলোকে প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিলে।

প্ৰেমচান্দৰ জন্ম, শিক্ষা-দীক্ষা আৰু কৰ্মজীৱন:

বেনাৰচৰ পৰা চাৰিমাইল দূৰৰ লমহী গাঁৱত হিন্দী সাহিত্যৰ অমৰ কথাশিল্পী প্ৰেমচান্দৰ জন্ম ১৮৮০ চনত হয়। পিতৃয়ে দিয়া নাম আছিল ধনপত ৰায়। তেওঁৰ পিতৃ আছিল মুন্সী অজয়ব লাল শ্ৰীবাস্তৱ আৰু তেওঁ পেছাত আছিল ডাকঘৰৰ কেৰাণী। প্ৰেমচান্দ আছিল নিম্ন মধ্যবিত্ত এটি কুলীন কায়স্থ পৰিয়ালৰ সন্তান। তেওঁলোকৰ যৎ-সামান্য খেতি-বাতিও আছিল। গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ, সৰল, অনাড়ম্বৰ পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা প্ৰেমচান্দ আছিল সহজ-সৰল আৰু অমায়িক স্বভাৱৰ। সি যি কি নহওক, প্ৰেমচান্দৰ শিশুকালটো আছিল তেনেই নিঃসংগতাপূৰ্ণ। অতি কম বয়সতে তেওঁ মাতৃহীন হৈছিল।

বংশৰ পূৰ্বাপৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি প্ৰেমচান্দে প্ৰথমতে মৌলবীৰ ওচৰত হিন্দী আৰু উৰ্দুৰ শিক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। সেয়ে পৰৱৰ্তী কালত প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাৱলীত হিন্দী আৰু উৰ্দুৰ সংমিশ্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়। এই মিশ্ৰণে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত এটা

সহজ, সুন্দৰ, সৰস ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত প্ৰেমচান্দৰ ছাত্ৰ জীৱনত বিবিধ ব্ৰথা-বিধিনি, ঘাত প্ৰতিঘাত আৰ্হি পৰিছিল। অৰ্থনৈতিক সমস্যাব বাবেও বহুবাৰ তেওঁ পঢ়াশুনা প্ৰায় এৰিবলগীয়া হৈছিল। অৱশ্যে তাৰ মাজেৰে ১৮৯৮ চনত প্ৰেমচান্দে মেট্ৰিক পাছ কৰে। ১৯০৪ চনত হিন্দী আৰু উৰ্দুত বিশেষ কৃতিত্বৰ সৈতে জি টি চি নামৰ পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯১৪ চনত ইণ্টাৰমিডিয়েট আৰু ১৯১৯ চনত বি এ পৰীক্ষাও পাছ কৰে। শিশু প্ৰেমচান্দৰ ফ্ৰম বিকশমান ব্যক্তিত্বক তিনিটা দিশে ঘাইকৈ প্ৰভাৱিত কৰা দেখা যায় (১) পাৰিবাৰিক অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা, অৰ্ন্তকলহ আৰু সমস্যা বহুল পৰিৱেশ (২) মাহীমাকৰ তিত্ত ব্যৱহাৰৰ পৰিপ্ৰস্তুত হোৱা তেওঁৰ মানসিক অশান্তি। পৰৱৰ্তীকালৰ ৰচনাত মাতৃপ্ৰেমৰ কোমল, মধুৰ, স্নেহসিক্ততাৰ প্ৰতি অত্যাধিক আকাংক্ষা এই সময়ৰ মানসিক আকাংক্ষাৰে ফলশ্ৰুতি বুলিব পাৰি। মাতৃপ্ৰেমত অভ্যন্ত শিশু প্ৰেমচান্দে হঠাতে অভাৱনীয় ভাৱে লাভ কৰা মাহীমাকৰ দুৰ্য্যৱহাৰৰ মাজত মাকৰ তীব্ৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছিল (৩) তেওঁৰ জীৱনক প্ৰভাৱিত কৰা আন এটি দিশ হ'ল প্ৰকৃতি আৰু গ্ৰাম্য জীৱন। ঘৰুৱা অশান্তিৰ বাবেই শিশু প্ৰেমচান্দে খেতি-পথাৰ, নৈ-নিজৰা হাবি-বননি আৰু গাঁৱৰ ঘৰে-ঘৰে অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিছিল। এনেদৰেই প্ৰকৃতি আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগত তেওঁৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন হৈছিল। এতে সময়তে সাহিত্যিক প্ৰবৃত্তিৰ সূক্ষ্ম আনুভৱিক তাড়নাত তেওঁ সাহিত্য-চৰ্চাত আত্ম-নিয়োগ কৰিছিল। ঘৰে বাহিৰে তেওঁ কেৱল সংঘৰ্ষৰ সন্মুখীন হৈছিল। ইয়াৰ মাজতেই আকৌ পিতাকৰো মৃত্যু হ'ল। চাৰিওফালৰ পৰা নিৰাশাই আহি যেন তেওঁক আগুৰি ধৰিলে। পৰিয়ালৰ সমস্ত দায়িত্ব আহি পৰিল কিশোৰ প্ৰেমচান্দৰ ওপৰত। পৰিয়ালত আছিল মাহীমাক, দুটি ভায়েক আৰু পত্নীৰ দায়িত্ব। কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণ দিবলৈ চেষ্টা কৰিও তেওঁ পাৰিবাৰিক অসম্পত্তিৰে বৰি হৈছিল। বাল্যকালৰে পৰাই সুখ-আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত প্ৰেমচান্দে যেন নিজৰ জীৱন শক্তিক দৈনন্দিন জীৱনৰ সংঘৰ্ষত ব্যয় কৰিছিল। তেওঁ সৰুৰে পৰাই নিজৰ কথা নানাবি পৰৰ কথাহে চিন্তা কৰিছিল।

এনেধৰণৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ মাজতে ১৮৮৯ চনত চুনাৰৰ এখন প্ৰাইভেট স্কুলত শিক্ষকতা আৰম্ভ কৰে। তাৰপাছত অৱশ্যে তেওঁ চৰকাৰী কৰ্মক্ষেত্ৰত যোগদান কৰে। ১৯০১ চনত তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰথম উপন্যাসখন লিখিছিল উৰ্দুভাষাত। এই উপন্যাসৰ নাম আছিল 'অচৰাৰে মজবিদ (দেৱস্থানৰ ৰহস্য)। এই উপন্যাসখন বাবানসীৰ এখন মাহেকীয়া পত্ৰিকাত ১৯০৩ চনত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। কানপুৰ, বহুৱাৰ্ছ আৰু প্ৰতাপগড়ত কিছুদিন শিক্ষকতা কৰাৰ পিছত তেওঁ হামিৰপুৰ জিলাত শিক্ষা বিভাগৰ চাব ডেপুটি ইন্সপেক্টৰৰ পদত নিযুক্ত হয়। এই বদলি হৈ থাকিবলগীয়া হোৱা চাকৰিটোৰ বাবেই তেওঁ দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত ভ্ৰমণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। দেশৰ বিভিন্ন মানুহৰ সান্নিধ্যলৈ আহি, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ নানা যন্ত্ৰণাৰ সন্মুখীন হৈ, তেওঁলোকৰ প্ৰতি, দেশৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ মনোভাৱেৰে তেওঁৰ মন সিক্ত হৈ পৰিছিল।

দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ ৰচনা কৰা ‘সোজে বতন’ নামৰ গ্ৰন্থৰ বাবে ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ কোপদৃষ্টিত পৰিল। চৰকাৰী চাকৰিটো কথমপি ৰক্ষা পালেও তেওঁৰ সেই গ্ৰন্থৰ প্ৰতিটো কপিকেই বাজেয়াপ্ত কৰিলে বটিছ চৰকাৰে। তেওঁক ভৱিষ্যতে কোনো গ্ৰন্থ নছপাবলৈকো সাবধান কৰি দিয়া হৈছিল। এই ঘটনাটো ঘটিছিল ১৯০৭ চনত। তেতিয়াই তেওঁ প্ৰেমচান্দ নাম গ্ৰহণ কৰিলে। এই ছদ্ম নামেৰেই তেওঁৰ পৰৱৰ্তীকালৰ ৰচনাসমূহ প্ৰকাশ পাইছিল। চৰকাৰী চাকৰিটোও সাহিত্য-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰায় বুলি ভাবি প্ৰেমচান্দে ১৯২১ চনত ইস্তফা দিয়ে। কিন্তু সাহিত্য-চৰ্চাৰে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰাটো তেতিয়াৰ দিনত ইমান সহজ সাধ্য নাছিল। সেইকাৰণে তেওঁ মহাবীৰ প্ৰসাদ পোদ্দাৰ নামৰ এজন লোকৰ লগত যৌথভাৱে এখন দোকান খুলিলে। কিন্তু তাতে বিশেষ সুবিধা কৰিব নোৱাৰি পুনৰ কানপুৰৰ এখন ৰাষ্ট্ৰীয় বিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰিবলৈ লয়। কিন্তু স্বাধীনচিতিয়া প্ৰেমচান্দ তাতে সৰহদিন থাকিব নোৱাৰিলে। পুনৰ বেনাৰচলৈ ঘূৰি আহি ডেৰ বছৰ ‘মৰ্যাদা’ নামৰ কাকতৰ সম্পাদনা কৰে। ইয়াৰ পিছতেই ১৯২৩ চনত তেওঁ বেনাৰচত সৰস্বতী নামৰ পেছ স্থাপন কৰে। সেই কামো বেছিদিন চলাব নোৱাৰি ভায়েক মাহতাব ৰায়ক দেখা-শুনাৰ কামত নিয়োগ কৰিলে। ১৯২৮ চনত লক্ষ্মীত ‘মাধুৰী’ ৰ সম্পাদনা কৰে। তাৰ পৰাই ১৯৩০ চনত ‘হংস’ পত্ৰিকা ছপা কৰি উলিওৱা হয়। কিন্তু পেছ বা পত্ৰিকা চলোৱা কামটো ইমান সহজ নাছিল। দেৱাৰ দায়ত বিৱৰ্শ হৈ তেওঁ চিনেমা জগতলৈ গুছি যাবলগীয়া হয়। কিন্তু কেইবছৰ মানৰ ভিতৰতে বেনাৰচলৈ ঘূৰি আহিবলগীয়া হয়। তেওঁৰ প্ৰথম কাহিনী ‘সংসাৰ কা সৰ্বেসে আনমোল বতন ১৯০৭ চনত ‘জন্মা’ নামৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পায়। প্ৰেমচান্দৰ অস্তিম উপবাস ‘গোদা’ ১৯৩৬ চনত প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ লেখা ‘মংগল সূত্ৰ’ অসমাপ্ত হৈয়ে ৰয়। ১৯০১ চনত সাহিত্যিক জাৱা আবন্ত হোৱা প্ৰেমচান্দৰ তাক্ষ্যৰ অৱসানৰ লগে লগে ১৯৩৬ চনত মৃত্যু হয়।

প্ৰেমচান্দৰ সময়ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক সামাজিকতা :

সাধাৰণ মানুহতকৈ সাহিত্যিকৰ জীৱন-যাত্ৰা অলপ বিচিহ্ন ধৰণৰ হয়। লেখকৰ ওপৰত বাহ্যিকতাৰ লগে লগে মনোজগতৰ আন্তৰিক ক্ৰিয়াৰ প্ৰভাৱো পৰে। কাৰণ বাহ্যিকতাতকৈ আভ্যন্তৰীণ মনোজগতৰ প্ৰভাৱেই আচলতে বেছি কাৰ্যকৰী। প্ৰেমচান্দৰ জীৱনৰ বাস্তৱ দিশত আলোকপাত কৰিলেই তেওঁৰ কৃতিত্বৰ উমান পোৱা যায়।

ভাৰতবৰ্ষৰ বিপ্লৱকালীন সময়ৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় উত্থান-পতনৰ আৱৰ্তন কালতেই প্ৰেমচান্দৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। সাহিত্যই দেশ কাল-পাত্ৰ তথা সমাজৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰে। প্ৰেমচান্দে ৰাষ্ট্ৰীয় জন-জাগৰণৰ প্ৰতি অভিনন্দন জনাই ভাৰতবাসীক স্বদেশ প্ৰেমৰ পাঠদান কৰিছিল। তেওঁ আছিল সকলোধৰণৰ ৰাজনীতিৰ উৰ্বৰ। মানৱিকতাবাদেৰে উদ্বুদ্ধ তেওঁৰ ৰচনাৱলীত সত্যানুসন্ধান, সহানুভূতি আৰু আন্তৰিকতা

ভৰপূৰ হৈ আছিল। তেওঁ ৰাজনীতিৰ বৰ্ধিত সমস্যাবলীতো আলোকপাত কৰিছিল। প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাৱলীত ৰাজনৈতিক গতিবিধিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ নোহোৱা হ'লেও হয়তো তেওঁৰ লেখাৰ জনপ্ৰিয়তা কিছু কমিলহেঁতেন। তৎকালীন বাস্তৱ তথ্যক বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ ফলতেই তেওঁৰ ৰচনাৱলী হিন্দী সাহিত্যত অমৰ হৈ ৰ'ল। গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ যথার্থ আৰু বাস্তৱ চিত্ৰণ তেওঁৰ ৰচনাৰ বাহিৰে অন্যৰ সাহিত্যত খুউব কম দেখা যায়। আৰ্য সমাজৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱো প্ৰেমচান্দৰ সাহিত্যত স্পষ্ট প্ৰতিফলিত হয়। আৰ্য সমাজৰ উপদেশাৱলীৰ প্ৰতীক হ'ল 'কায়কল্প' নামৰ তেওঁৰ ৰচনা। প্ৰেমচান্দ প্ৰগতিশীল হ'লেও সুবিবেচক আছিল। সেয়ে নিজৰ ৰচনাৱলীৰে তেওঁ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ওপৰত জোৰ দিয়ে। তেওঁৰ 'বংগভূমি' নামৰ ৰচনাত গীতাৰ লগে লগে কোৰাণশ্বৰীফৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰসমূহ পুৰুষ চৰিত্ৰতকৈ অসন্তোষী আৰু চিন্তাক্লিষ্ট হয়। স্বাধীনতা আন্দোলনত মহাত্মা গান্ধীৰ আহ্বানতেই তেওঁ চৰকাৰী চাকৰি ইস্তফা দিয়ে। সেই সময়ত তেওঁ গান্ধীজীৰ লগতো দেশৰ নানা ধৰণৰ সমস্যাবলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। সেইকাৰণে বোধকৰো গান্ধীজীৱ বিষয়ে প্ৰেমচান্দে লিখিছিল, "মোৰ মতে গান্ধীজীয়েই মহান ব্যক্তি। মজদুৰ-কৃষকৰ সুখেই আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ কাম্য। তেওঁ এইসকল লোকৰ কাৰণে আন্দোলন কৰে। মোৰ ৰচনাই আশাকৰোঁ তেওঁক উৎসাহিত কৰিব।" মহাত্মা গান্ধীয়ে হিন্দু-মুছলমানৰ সন্মতা কামনা কৰে আৰু মোৰ কামনা হ'ল উৰ্দু মিশ্ৰণৰ হিন্দী ভাষা।"

প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য :

প্ৰেমচান্দৰ সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত গৱেষক ৰাছিয়ান পণ্ডিত ডা° ঈ চেলভিছেভৰ মতে, ববীন্দ্রনাথৰ পিছতে প্ৰেমচান্দেই হ'ল ছোভিয়েট সংঘত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰখ্যাত লেখক। সাহিত্যিক হিচাপে প্ৰেমচান্দৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ অবদান হ'ল হিন্দী সাহিত্যিক সমাজসুখ গতি প্ৰদান আৰু যথার্থ চিত্ৰণেৰে সমাজক সাহিত্যত প্ৰতিফলিত কৰা। লগতে প্ৰগতিশীল চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰা। প্ৰেমচান্দে এফালে ভাৰতীয় জীৱনৰ বিশেষত্বসমূহ নিজৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত কৰিব বিচাৰিছে, আনফালে জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু কুপ্ৰথাৰ বিপৰীতে স্থায় মনক কেন্দ্ৰীভূত কৰিবলৈ বিচাৰে। আনহাতে ভাৰতীয় মনৰ সহনশীলতা আৰু বীৰত্বকো তেওঁ নিজৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত কৰিছে। সৰ্বোপৰি সাহিত্যত সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ গৌৰৱ পূৰ্ণ প্ৰচাৰ তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ লক্ষ্য আছিল। তেওঁৰ ৰচনাৱলীত সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ মানুহৰ প্ৰথাবাদ, ভাগ্যবাদ, পাৰলৌকিকবাদ ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সংস্কাৰবাদ আৰু গান্ধীবাদৰ আদৰ্শলৈকে স্থান পাইছে। নিজৰ ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে তেওঁ সামাজিক বিভিন্ন সমস্যাবলীৰ বাস্তৱক উদ্ঘাটন কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। 'ৰঙ্গভূমি' আৰু 'গোদান' উপন্যাসত প্ৰেমচান্দে বৃটিছ শাসিত ভাৰতবৰ্ষৰ মাজত জন্ম হোৱা পুঁজিবাদ আৰু ইয়াৰ ভয়াবহ পৰিণতিৰ চিত্ৰণ কৰিছে। 'গোদান'ৰ নায়ক হৰিৰ সততা কোটি কোটি ভাৰতীয় শ্ৰমিক কৃষকৰ সততা।

প্ৰেমচান্দৰ সাহিত্যত অন্তৰ্বিৰোধ আছে যদিও, সি সৰ্বহাৰা কৃষকৰ প্ৰতি লেখকৰ একপ্ৰকাৰ পক্ষপাতিত্ব বুলিব পাৰি। নিজৰ শক্তিশালী লেখনীৰে তেওঁ শোষিতৰ সাহস হৈ থিয় দিছিল। সেইকাৰণেই তেওঁ এক নিৰ্ণায়ক কণ্ঠস্বৰেৰে পতনোন্মুখ জমিদাৰী প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত সোচ্চাৰ হৈছিল। প্ৰেমচান্দৰ বিশাল কথা-সাহিত্যৰ মাজত তৎকালীন সমগ্ৰ ভাৰতীয় সমাজৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। সেইকাৰণেই দেখা যায় তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মুখ্য প্ৰসংগ আছিল সেই সময়ৰ বিভিন্ন সামাজিক কু প্ৰথা আৰু সেইবিলাকৰ অন্তৰ্বিৰোধ। তেওঁৰ ৰচনা ‘কৰ্মভূমি’ত হৰিজনৰ সমস্যা, ‘ৰক্ষভূমি’ত নতুন পৰিকল্পনাই উৎপন্ন কৰা কৃষক-মজদুৰৰ সমস্যা, ‘প্ৰেমপ্ৰশ্ন’ কৃষক আৰু জমিদাৰৰ সমস্যা, ‘প্ৰেম ঔৰ প্ৰতিজ্ঞা’ত বিধবা বিবাহ, ‘বৰদান’ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ সমস্যা, ‘গবন’ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অন্তঃসাৰ শূন্য অন্তৰ্বিৰোধ, ‘কায়কল্ল’ত ৰজা-ৰাণী বিলাকৰ পতনোন্মুখ প্ৰবৃত্তি আৰু সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ সমস্যা, ‘গোদান’ত ঋণ আৰু শোষণৰ চকাৰ তলত নিষ্পেষিত ভূমিহীন কৃষক, চৰম শোষণ আৰু মাজে মাজে মুক্তিকামী চেতনাৰ প্ৰকাশ পাইছে। এনেদৰে প্ৰেমচান্দৰ তিনিশৰো অধিক গল্প আৰু এক ডৰ্জনৰো বেছি উপন্যাসত মানৱতাবাদ, গান্ধীবাদ, আৰ্যসমাজৰ আদৰ্শ, মুঠতে অসম্পূৰ্ণতা বৰ্জনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰেমচান্দৰ আদৰ্শ মাৰ্ক্সবাদলৈকে প্ৰসাৰিত হৈছে।

প্ৰেমচান্দৰ হৃদয়ে ৰাষ্ট্ৰবাদৰ সংকীৰ্ণতাকো গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে সুবিচাৰ আৰু নৱ জন্মৰ কাৰণে সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাধাৰণ মানুহৰ যি সংগ্ৰাম, ভাৰতীয়ৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামো তাৰেই এক নিদৰ্শন। ভাৰতীয় মানুহৰ নৱজাগৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰি তেওঁ এইটোও অনুভৱ কৰিছিল যে, বিশ্বৰ মেহনতী মানুহ লাহে লাহে একত্ৰিত হ’বলৈ ধৰিছে। ৰুচ সমালোচক চেলিচেভৰ মতে, গকীৰ নিচিনাকৈ প্ৰেমচান্দেও স্বদেশৰ পৰিশ্ৰম কৰি জীয়াই থকা মানুহৰ আত্মিক সৌন্দৰ্যক তুলি ধৰিছে তেওঁলোকৰ উদাত্ত প্ৰত্যাহ্বান আৰু নৈতিক নিৰ্মলতাৰ মাজেৰে। প্ৰেমচান্দে সাহিত্যত নতুন দৃষ্টিকোণৰ অৱতাৰণা কৰি, সাহিত্যক সমাজৰ প্ৰগতিৰ এক মহত্বম পথ কৰি তুলিলে। বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু বিচিত্ৰ সৃজন ক্ষমতা সম্পন্ন প্ৰেমচান্দে টলষ্টয়, গকীৰ প্ৰেৰণাৰে জীৱনক জনবাদী আৰু সাহিত্যক যথার্থবাদী ৰূপত চিত্ৰণ কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱা দেখা যায়।

প্ৰেমচান্দৰ গোদান :

‘গোদান’ প্ৰেমচান্দৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আৰু সফলতম উপন্যাস হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। ‘গোদান’ৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে হৰিৰ আকাংক্ষাৰ মাজেৰে — তাৰ এটি গৰু থাকিব আৰু থাকিব এটুকুৰা মাটি। যদিও হৰি পাঁচ বিঘা মাটিৰ মালিক, তথাপি ঋণৰ বোজাই তেওঁক প্ৰায় অসহায় কৰি পেলায়। তথাপিও তেওঁ এজন আদৰ্শবান কৃষক। মাটি আৰু গৰুৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে সকলো ধৰণৰ সমস্যাবে সন্মুখীন হ’বলৈ তেওঁ সাজু। কিন্তু প্ৰত্যেকবাৰ তেওঁ পৰাজিত হয় আৰু আপোচ কৰিবলগীয়া

হয। কাৰণ জমিদাৰ আৰু মহাজন সকলৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে মাত মতাৰ ক্ষমতা হৰিৰ নাছিল। সেয়ে হৰিয়ে পৰিস্থিতিৰ ভৰণ-পোষণ চলাবলৈ কৃষিকৰ্ম এৰি শ্ৰমিকৰ কৰ্মত নিয়োজিত হয়। সম্ভৱতঃ ‘গোদানে’ই একমাত্ৰ উপন্যাস য’ত ঔপনিৱেশিক আৰু অৰ্ধ সামন্ততান্ত্ৰিক ভাৰতবৰ্ষৰ কৃষকসকল কেনেকৈ শ্ৰমিকত পৰিণত হৈছিল দেখুওৱা হৈছে। প্ৰেমচান্দেই পোনপ্ৰথমে ‘গোদান’ ৰ জৰিয়তে এই বিষয়টিক বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীৰে দাঙি ধৰে।

হৰিৰ স্ত্ৰী ধনিয়াৰ মাজত প্ৰতিবাদী সত্তা দেগা যায়। তাই পোনপতীয়া ভাৱে তেতিয়াৰ গ্ৰামীন মৰ্যাদাৰ হকে আৰু পঞ্চায়তী ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিছে। ‘গোদান’ ৰ এই নাৰী চৰিত্ৰটি অৰ্ধ সামন্ততান্ত্ৰিক আৰু ঔপনিৱেশিকতাৰ পোনপতীয়া চিকাৰত পৰিণত হ’ল। ধনিয়াৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰেমচান্দে এই ব্যৱস্থাৰ বাৰোধিতা কৰিছে। নাৰীসমাজৰ কৰ্তব্যৰ কথাও যেন এই চৰিত্ৰই দাঙি ধৰে।

হৰিৰ পুতেক গোবৰৰো উপন্যাসখনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। গোবৰৰ জৰিয়তে লেখকে গ্ৰামীন কাঠামোৰ ক্ৰম ক্ষয়িষ্ণু ৰূপৰ চিত্ৰণ কৰিছে। খাদ্যৰ স্বদ্বানত, জীৱনই থকাৰ তাড়নাত কৃষক-শ্ৰমিকে লাহে লাহে চহৰলৈ ঢাপলি মেলিছে। গোবৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰেমচান্দে কৃষক-শ্ৰমিকৰ আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ককো পোহৰলৈ আনিছে। গাঁৱৰ পঞ্চায়তে হৰিক বিহা শাস্তি গোবৰে সহজভাৱে মানি ল’ব পৰা ন’হৈ। কিন্তু এই অন্যাযৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহো কৰিব পৰা নাই। বৰঞ্চ পিতা-পুত্ৰৰ মাজতহে মনোমালিন্যৰ সৃষ্টি হয়।

উপন্যাসখনত প্ৰেমচান্দে জীৱন সম্পৰ্কীয় দুই ধৰণৰ মূল্যবোধৰ সংঘাত দেখুৱাইছে। প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতিনিধি হৰি আৰু তাৰেই পুতেক গোবৰ হ’ল আধুনিক মূল্যবোধৰ অনুগামী। সেইকাৰণেই গোবৰ চহৰমুখী হয়। গোবৰৰ মাধ্যমেৰে কল-কাৰখানাৰে ভৰপূৰ নতুন চহৰ জীৱনৰ মুখামুখি হোৱা এজন কৃষক আৰু নতুন জীৱনৰ সৈতে অভ্যস্ত হ’বলৈ কৰা তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাক প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে। বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে দেগা যায় যে গোবৰ এটি বিদ্ৰোহী চৰিত্ৰ। সি আপোচ কৰিবলৈ নিবিচাৰে। শ্ৰমিক গোবৰ চহৰৰ পৰা গাঁৱলৈ আহি মহাজনী প্ৰথা আৰু পঞ্চায়তক বিদ্ৰূপ কৰে। কৃষকক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে যে, তেওঁলোকৰ ভিতৰতো শক্তি আছে। কিন্তু কৃষক বিদ্ৰোহৰ কোনো ধৰণৰ পৰিকল্পনা গোবৰৰ হাতত নাই।

সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাও হৈ পৰিছিল একেবাৰে অস্থিৰ। নতুন মূল্যবোধ, নতুন ৰাজনৈতিক চেতনাই প্ৰাচীন মূল্যবোধ ভাঙি পেলাইছিল, যদিও প্ৰাচীন মূল্যবোধেও যেন নিজকে বচাই ৰাখিবলৈ ব্যৰ্থ প্ৰচেষ্টা চলাই যায়। প্ৰকৃতপক্ষে ক’ব লাগিব যে, কৃষক হৰিৰ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজতেই সম-সাময়িক ভাৰতবৰ্ষৰ এখন অতি সুন্দৰ চিত্ৰ ‘গোদান’ত প্ৰতিফলিত হৈছে। হৰিৰ বিশ্বাসৰ প্ৰতীক ‘ঘৰ ভাঙি গৈছে, শক্তিৰ প্ৰতীক তেওঁৰ বলধ’টো মৰি গৈছে। উপায়ন্তৰ হৈ দুখায়া কৃষক হৰি শ্ৰমিক হ’বলৈ বাধ্য হয়। হৰিৰ মানসিক মৃত্যু তেতিয়াই ঘটিছে, যেতিয়া

সি নিজৰ ছোৱালীজনীক বিক্ৰী কৰিবলগীয়া হয়। তথাপি জীয়াই থকা এদম্বা ইচ্ছাত হৰিয়ে শ্ৰমিকৰ কামত নিজকে নিয়োজিত কৰে। প্ৰচলিত ব্ৰাহ্মণ্যসৰ আধাৰত মৃত্যুৰ পাছত স্বৰ্গত স্থান লাভ, অমৰ হোৱাৰ আকাংক্ষাত মৃত্যুৰ মুহূৰ্ত্তলৈকে ‘গোদান’ কৰিবলৈ চেষ্টা চলায়। ধৰ্ম বিশ্বাসৰ সামন্ততান্ত্ৰিক চিত্ৰণো অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্যত বিৰল। শ্ৰমিক হৰিৰ মৃত্যুৰ পিছত স্ত্ৰী ধনিয়াই এই ধৰ্মবিশ্বাসৰ তাডনাতেই পুৰোহিত দাতাদীনক কয় মহাৰাজ, ঘৰত আমাৰ নাই গৰু, নাই পোৱালি, নাই পা-পইচা। এই কেইটা পইচাই সম্বল এই কেইটাই হওক তেওঁৰ ‘গোদান’।

‘গোদান’ৰ উদ্দেশ্য হ’ল যুগ-যুগান্তৰ জোৰা চিৰন্তন ভাৰতীয় সত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু ইয়াতেই ঔপন্যাসিকৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে। এই উপন্যাসৰ উদ্দেশ্যও কেৱল সাময়িক নহয়। ভাৰতীয় কৃষকৰ অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিলেও মাটিৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ সংবেদনশীল মোহ চিৰকাল থাপিব। এনেকৈয়ে ধন-সম্পত্তিৰ প্ৰতিও মানুহৰ মনত লোভ-মোহ সৃষ্টি হয়। সেইকাৰণেই যেন প্ৰেমচান্দে ‘গোদান’ত যুগ-যুগান্তৰকাৰী বালী দাঙি ধৰিছে যে, লোভ-মোহৰ বশৱৰ্তী হৈ মানুহ অন্ধ হোৱা উচিত নহয়। বুদ্ধিজীৱি সকলৰ কৰ্তব্য হ’ল জন-সাধাৰণক সঠিক পথেৰে আগুৱাই নি মানৱতাক উদ্ধুদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোহে। তেতিয়াহে মানুহে সফলতা লাভ কৰিব পাৰিব, যেতিয়া মানুহে জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্ত্ত পৰ্যন্ত কাম কৰি যাব পাৰে অথবা কৰি যাবলৈ প্ৰয়াস কৰে। প্ৰেমচান্দে ‘গোদান’ত উদ্দেশ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ উপযোগিতা, পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ চাহিদা আৰু পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ কাৰণে উপযোগী প্ৰগতিশীলতাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰু নিৰ্ভৰশীলতা দেখুওৱা হৈছে। এই উপন্যাসত হৰি আৰু মিঃ মেহতাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ সন্মিলিত স্বৰূপৰ জৰিয়তে শোষণহীন, অন্যায়-অত্যাচাৰহীন এক বতুন সমাজ জীৱনৰ পৰিকল্পনা কৰা হয়। যাৰ ফলস্বৰূপে মানুহৰ চৰিত্ৰ বিকাশৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই দি আশাব্যঞ্জক আদৰ্শ ভৱিষ্যতৰ ইংগিত ওলাই পৰে।

‘গোদান’ আৰু সেই সময়ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা:

‘গোদান’ত ৰাজনৈতিক, আৰ্থসামাজিক, সাংস্কৃতিক সকলো ধৰণৰ সমস্যা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰাজনৈতিক দিশত, সেই সময়ৰ ভাৰতীয় মানুহৰ মনত ইংৰাজৰ প্ৰতি বিদ্বেষ ভাৱৰ সৃষ্টি হৈছিল। কাৰণ, প্ৰথম মহাযুদ্ধত ইংৰাজে ভাৰতীয় সকলকো অব্যায় ভাৱে বিশ্বাসঘাটকতা কৰিলে। আধুনিক শিক্ষাই অনা নৱজাগৰণৰ ফলশ্ৰুতিত ভাৰতীয় মানুহৰ ইংৰাজৰ প্ৰতি থকা ৰাজনৈতিক আস্থা হেৰাইছিল। ফলস্বৰূপে, অসহযোগ আন্দোলন, সত্যাগ্ৰহ, ৰাষত আন্দোলন, জমিদাৰ আৰু চৰকাৰ পক্ষৰ লগত কৃষক শ্ৰমিকৰ সংঘৰ্ষ, পুঞ্জিপতিৰ শোষণ-অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে, কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে জাগৰণৰ দৰে ঘটনাৰাজি সংঘটিত হৈছিল। আৰ্থিক দিশত, অৱশ্যে ইংৰাজ শাসনৰ আগৰে পৰাই বৈষম্য বাঢ়ি আহিছিল। সেই আৰ্থিক বৈষম্যই ইংৰাজৰ শাসন কালত চৰম সীমা অতিক্ৰম কৰিলে।

ইংৰাজৰ দিনত একেলগে বিদেশী আৰু দেশী পুঁজিপতিৰ শোষণৰ উপৰিও এচাম মধ্যবৰ্গৰ মানুহৰ শোষণত কৃষক-মজদুৰৰ আৰ্থিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰিছিল। সামাজিক দিশত, দেখা গ'ল গ্ৰাম্য সমাজৰ পূৰ্বৰ আত্মনিৰ্ভৰশীলতা হ্ৰাস পাবলৈ ধৰিলে আৰু গ্ৰাম্য সমাজ লাহে লাহে নগৰ জীৱনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'বলৈ ধৰে। সামাজিক বন্ধা শিঠিল হৈ অহাৰ লগে লগে পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কৰ ভেটিটোও খহি পৰাৰ উপক্ৰম হ'ল। পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মূল ভেটি দয়া, শ্ৰদ্ধা, ত্যাগ, সেৱা, প্ৰেম, ক্ষমা, বিশ্বাস, সহানুভূতি প্ৰভৃতি মূল্যবোধবিলাক ক্ৰমান্বয়ে নোহোৱা হৈ আহিবলৈ ধৰে। তাৰ ঠাইত সন্দেহ, অবিশ্বাস, ছল, কপট, অন্যায়-অনীতিৰ ভাৱে সমাজত শিপাবলৈ আৰম্ভ কৰে। আৰ্থিক দুৰৱস্থাই মেৰুদণ্ড দুৰ্বল কৰি পেলোৱা সমাজত সামন্ত পুঁজিপতি আৰু সামাজিক কু-সংস্কাৰ, পুৰণি ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি কৃষক-শ্ৰমিকৰ মনতো বিতৃষ্ণাৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰিলে। আৰু সেই বিতৃষ্ণাই বিদ্ৰোহৰ মনোভাৱৰ বীজ অংকুৰিত কৰিলে। সাংস্কৃতিক দিশত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ব্ৰাহ্ম সমাজ, আৰ্য সমাজ আদি অনুষ্ঠানবিলাকৰ উত্থানে বৃহৎ অৰিহণা যোগাইছিল। এনি বেচান্ট, মহাত্মা গান্ধী, অৰবিন্দ তিলক আদিৰ সাংস্কৃতিক সংস্কাৰ আৰু বিকাশৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিফলন 'গোদান'ত অনুভূত হয়। এনে সমস্যাবলীৰ পটভূমিত ইংৰাজী, ৰাছিয়ান সাহিত্য আৰু দেশীয় স্তৰত উৰ্দু ভাষাৰ সাহিত্যই প্ৰেমচান্দৰ সন্মুখত প্ৰেৰণা হৈ থিয় দিছিল।

গোদান : উত্তৰ ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ দলিল:

হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ সময়চোৱা আধুনিক হিন্দী সাহিত্যৰ বাবেই সোণালী যুগ আছিল। 'গোদান'ৰ কাহিনীভাগ ৰচিত হৈছিল ১৯৩০-১৯৩৬ লৈকে উত্তৰ ভাৰতৰ কৃষক সমাজত সংঘটিত হোৱা বাস্তৱ সত্য ঘটনাৰ পটভূমিত। সেয়ে সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক, আৰ্থিক সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক সময়ৰ অনুকূল অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, পৰম্পৰাগত চিৰন্তন ভাৰতীয় মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ ওপৰত কেনেদৰে পৰিছিল, তাৰ সুস্পষ্ট প্ৰাঞ্জল চিত্ৰ এখন 'গোদান'ত ফুটাই তোলা হৈছে। এই চিত্ৰত উত্তৰ ভাৰতৰ কৃষক সমাজৰ তৎকালীন প্ৰতিবন্ধ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই প্ৰতিবন্ধক তলত আলোচনা কৰাৰ দৰে ভাগ কৰি লৈ বিভিন্ন দিশৰ পৰা চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

ৰাজনৈতিক : সেই সময়চোৱাত কেৱল উত্তৰ ভাৰতেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰেই ৰাজনৈতিক অৱস্থা খৰক-বৰক হৈ পৰিছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱত, ইংৰাজে ভাৰতীয়ক কৰা অন্যায় আৰু বিশ্বাসঘাটকতাত ভাৰতীয় মন বিক্ষুব্ধ হৈ পৰাই নহয়, ইংৰাজৰ প্ৰতি বিদ্বেষ মনোভাৱে ইংৰাজৰ ওপৰত ৰাজনৈতিক আস্থা হেৰুওৱাত ইন্ধন যোগাইছিল। এই সমগ্ৰ ঘটনাবলীৰ 'গোদান'ত প্ৰতিফলন ঘটিছে। একেসময়তে আধুনিক শিক্ষাই নৱজাগৰণ উন্মেষ ঘটোৱাৰ চিত্ৰও 'গোদান'ৰ মাজত উপলব্ধ হয়। তদুপৰি অসহযোগ আন্দোলন, সত্যগ্ৰহ, ৰায়তৰ বিদ্ৰোহ, জমিদাৰ আৰু চৰকাৰৰ লগত

কৃষক-শ্ৰমিকৰ সংঘাত, পুঁজিপতিৰ শোষণ, অন্যায-অত্যাচাৰ, দুৰ্নীতি-কুসংস্কাৰৰ বিপৰীতে নতুন মূল্যবোধ, নতুন ৰাজনৈতিক চেতনাৰ জন্ম হৈছিল। প্ৰাচীন মূল্যবোধ ভাঙি-ছিঙি শেষ হোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা সত্ত্বেও তাক খামুচি ধৰি থকাৰ বাৰ্থ প্ৰধাস দেখা যায় কৃষক হৰিৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজেদি। হৰিৰ বিশ্বাসৰ ভেটি তাৰ ঘৰ ভাঙি গ'ল, শক্তিৰ প্ৰতীক তাৰ বলথটো মৰি গ'ল। পুতেক গোবৰ নতুন মূল্যবোধৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈছে। তথাপি হৰিয়ে পুৰণিক খামুচি থাকিবলৈ বিচাৰে। আনহাতে গোবৰ জাগৃত হৈছে সি আপোচ কৰিবলৈ নিবিচাৰে। মহাজনী প্ৰথা আৰু পঞ্চায়তী ৰাজৰ বিৰোধিতা কৰে। গোবৰে কৃষক সকলক জাগৃত কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। অৱশ্যে তাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট বিদ্ৰোহৰ পৰিকল্পনা দেখা নাযায়। গোবৰৰ মাক ধনিয়াৰ মাজেৰে সামন্ততান্ত্ৰিক তথা ঔপনিৱেশিক শোষণৰ কবলত পৰা ভাৰতীয় কৃষক-শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ মাজৰ নাৰীৰ অৱস্থাৰ চিত্ৰণ দেখা যায়। দেশৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক সচেতনতাৰ প্ৰভাৱ ধনিয়াৰ ওপৰতো পৰে। তাই সমগ্ৰ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছে।

অৰ্থনৈতিক : ইংৰাজ শাসনৰ আগৰে পৰাই গ্ৰাম্য সমাজত আৰ্থিক বৈষম্য বাঢ়ি আহিছিল। ইংৰাজৰ দিনত নতুন ঔদ্যোগিক নীতিৰ ফলত আপুৰণি কৃষি ব্যৱস্থাত অভ্যন্ত কৃষকৰ এনেযেও অনিষ্ট হৈছিলেই, ইংৰাজ আৰু দেশী জমিদাৰ পুঁজিপতিৰ শোষণত একেবাৰে লাওলোৱা অৱস্থা হয়। ঔপনিৱেশিক অৰ্থ সামন্ত-তান্ত্ৰিক ডাৰতবৰ্ষৰ কৃষকসকল কেনেকৈ শ্ৰমিকত পৰিণত হ'ল, তাৰ সামগ্ৰিক এক স্পষ্ট চিত্ৰণ 'গোদান'ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। খাদ্যৰ অভাৱত কৃষক-শ্ৰমিকে কাম কৰিবলৈ কেনেকৈ চহৰমুখী হ'বলগীয়া হৈছে, তাক গোবৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰা হৈছে। তথাপি জমিদাৰ আৰু নিষ্ঠুৰ মহাজনসকলৰ শোষণৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ সাহস গঢ়ি তুলিব নোৱৰা সেই সময়ৰ কৃষক সমাজৰ যথার্থ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে হৰি চৰিত্ৰটোৱে। প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰিয়েই হৰিৰ চৰিত্ৰটোৱে পৰিয়ালক বচাবৰ কাৰণে হাতে হিমজুৰে কৃষক হৈয়ো শ্ৰমিকৰ কাম কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। হৰিৰ মৃত্যুৰ পিছত ধনিয়াই 'গোদান'ৰ নামত পুৰোহিত দাতাদীনক দুখীয়া হৰিৰ সাঁচতীয়া কেইটামান খুচুৰা পইচাকে দি কোৱা কথা কেইটিৰ মাজেৰেও উৎকট আৰ্থিক সংকটৰ এখন স্পষ্ট চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ধনিয়াই কৈছিল, "মহাৰাজ, ঘৰত আমাৰ নাই কোনো গৰু, নাই দামুৰি আৰু নাই পইচা। এইকেইটা পইচাইহে সম্বল, এইয়াই হ'ল তেওঁৰ গোদান।"

সামাজিক : সেইসময়ৰ গ্ৰাম্য সমাজত পূৰ্বৰ আত্ম-নিৰ্ভৰশীলতা হ্ৰাস পাই আহিছিল। গ্ৰাম্য কৃষক সমাজে নগৰীয়া জাক-জমকতাৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈছিল, সামাজিক বান্ধোন শিঠিল হৈ আহিছিল। এনেদৰে পাৰিবাৰিক সন্ধৰ্ষৰ ভেটিতো ঘূণে ধৰিছিল। পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মূল দয়া, স্নেহ, শ্ৰদ্ধা, সেৱা, ত্যাগ, বিশ্বাস, প্ৰেম, সহানুভূতিৰ ঠাইত সন্দেহ, অবিশ্বাস, ছল-কপট, অন্যায-অনীতিৰ ভাৱে শিপাবলৈ ধৰিছিল। সামাজিক কু-সংস্কাৰ, ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি কৃষক সমাজৰ বিৰূপ মনোভাৱৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে

লগে বিদ্ৰোহৰ বীজ ৰোপন হোৱাৰ উমান পোৱা যায়। ‘গোদান’ৰ চৰিত্ৰ গোবৰ, ধনিক, মাতাৰ আদিৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি। ধনিকাই তাইৰ বিদ্ৰোহী পদক্ষেপেৰে প্ৰমাণ কৰি দিছে যে, পঞ্চায়তৰ শ্ৰেণী বিন্যাস কৰিলে সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে হিতে বিপৰীত হ’ব। গ্ৰাম্য পঞ্চায়তে গোবৰক বিধৱা বিবাহ কৰা কাৰণে যেতিয়া হৰিক শাস্তি দিছে, গোবৰে সেই কথা মানি ল’ব পৰা নাই। চমাৰৰ ছোৱালী ছিলিয়াৰ লগত পুৰোহিতৰ পুতেক মাতাৰ হৰিকগৰি পিছতো তাই অস্পৃশ্য জ্ঞান কৰি, আতৰাই ৰখাৰ পিছত মাতাৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন আৰু তাইৰ ওচৰলৈ প্ৰত্যাগমনৰ যোগেদি পৰম্পৰাগত জাতিদস্তৰ প্ৰতি এটি সাহসিক প্ৰত্যাগমন লুকাই আছে। ঠিক তেনেকৈয়ে গোবৰে বিধৱা বুনিয়াক বিয়া কৰোৱা ঘটনাৰ মাজতে সাহসিকতা আৰু বিদ্ৰোহৰ মনোভাৱ লুকাই আছে।

সাংস্কৃতিক : ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত আগুত হোৱা সাংস্কৃতিক অভ্যুত্থানৰ প্ৰভাৱ ব্ৰাহ্ম সমাজ, আৰ্য সমাজ আদিৰ সংস্কাৰমূলক কাম-কাজ বিলাকৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছিল। এনি বেচান্ট, মহাত্মা গান্ধী, ৰাজা ৰামমোহন ৰায় আদিৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল ভিতৰুৱা কৃষক সমাজতো। গান্ধীজীৰ অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ আদৰ্শ আওপকীয়াকৈ হ’লেও ব্ৰাহ্মণ যুৱক মাতাৰ চমাৰৰ ছোৱালী ছিলিয়াৰ ওচৰত শেষ পৰ্যন্ত কৰা আত্ম সমৰ্পণৰ মাজত প্ৰতিফলিত হয়। ব্ৰাহ্ম সমাজৰ বিধৱা বিবাহৰ পৰশ পৰিছে গোবৰে বিধৱা বুনিয়াক বিয়া কৰোৱা ঘটনাৰ ওপৰত। আনহাতে নিৰক্ষৰ হৰি আৰু ধনিকয়ো বুনিয়াক ঘৰত ঠাই দিয়াৰ মাজেদি সিহঁতৰ উদাৰ মনোভাৱৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। যৌতুকৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধিতা নকৰিলেও সোণাৰ বিয়াখনত যৌতুক সম্পৰ্কে উদাৰ মনোভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এনেকৈয়ে মন্ত্ৰৰ গতিত সমাজৰ মাজলৈ শিপোৱা সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ সেই সময়ৰ কৃষক সমাজৰ স্পষ্ট চিত্ৰ ‘গোদান’ত জিলিকি উঠে।

এনেকৈয়ে ‘গোদান’ৰ মাজত উত্তৰ ভাৰতীয় কৃষকৰ মাজত সেই সময়ত গঢ়ি উঠা দুই ধৰণৰ মূল্যবোধৰ সংঘাতৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এফালে গোবৰৰ প্ৰতিনিধিত্বত নতুন মূল্যবোধৰ আনফালে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে হৰিৰ মাজত। নতুন কল-কাৰখানা গঢ়ি উঠা চহৰীয়া সভ্যতাৰ মাজত থিয় হৈ কৃষক সমাজে কেনেকৈ এক নতুন পৰিস্থিতিৰ অৱলোকন কৰিছিল আৰু নিজকে সেই পৰিস্থিতিৰ লগত মিলাই পেলাবলৈ যত্ন কৰিছিল। সেই অৱস্থাৰ এক সফল চিত্ৰায়ন ‘গোদান’ৰ মাজত দেখা যায়। ঔপনিৱেশিক শাসন আৰু শোষণত বিধস্ত উত্তৰ ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ এক দলিল স্বৰূপে ‘গোদান’ক অনায়াসে গণ্য কৰিব পাৰি।

সামৰণি : প্ৰকৃততে ‘গোদান’ সেই সময়ৰ ভাৰতৰ গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া উভয় জীৱনৰেই বৈষম্য আৰু সামূহিক সমস্যাবোৰ এক প্ৰতিফলক। বহুসংখ্যক সমালোচকেই ‘গোদান’ক গ্ৰাম্য জীৱনৰ মহাকাব্য বুলিও ক’ব খোজে। বিভিন্ন ধৰণৰ সমস্যাৱলীৰ মাজেদিয়েই প্ৰেমচান্দৰ এক গভীৰ আৰু স্পষ্ট জীৱনদৰ্শনে অত্যন্ত সৰল আৰু সুন্দৰ

ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সদাচাৰ, সেৱাৰ মনোভাৱ, ত্যাগ সহিষ্ণুতা — এই দিশ বিলাকো ‘গোদান’ত মুকলিডাঙ্গৰ প্ৰকাশিত হৈছে। অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ লগে লগে সমুচিত শিক্ষাৰ অভাৱত, প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিৰ নামত বিনাশকাৰী আচৰণৰ বিৰুদ্ধেও নীৰৱ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা মানুহবোৰে নিজৰ দুৰৱস্থাৰ হেতু পূৰ্বজন্মৰ কৰ্মফল বুলিয়েই সন্তুনা লাভ কৰাৰ ভংগকৰী দিশ বিলাকো উন্মোচন কৰিছে। ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ ইমান নিখুঁট বাস্তৱ চিত্ৰণ অন্যত্ৰ দুৰ্লভ। দৰিদ্ৰতা দৰিদ্ৰতাৰ কাৰণে নিৰ্লজ্জতা, স্বাৰ্থপৰতা আদি বিষয় গুণ বিলাকৰ ক্ৰিয়াৰো সুন্দৰ প্ৰকাশ দৰিদ্ৰ কৃষক হৰিৰ মাজত ঘটিছে। অনায়াস-অত্যাচাৰ নীৰৱে সহি থকা, সকলো প্ৰকাৰৰ পীডন সহ্য কৰিও জীয়াই থকা ভাৰতীয় কৃষকৰ এখন আচলতে অতি সাধাৰণ আৰু জীৱন্ত ছবি অতুলনীয় দক্ষতাৰে ‘গোদান’ত উজ্জ্বল ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। এই দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি ‘গোদান’ক কেৱল উত্তৰ ভাৰতৰে নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলিহে ক’ব পাৰি।

নলিনীবালা দেৱী আৰু মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতা : এটি বিশ্লেষণ

মহাদেৱী বাৰ্মা হিন্দী সাহিত্য জগতৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ কবি, গল্পকাৰ আৰু চিত্ৰকৰ আছিল। তেওঁৰ ৰচিত কবিতাৰ পুঁথি কেইখন হ'ল, 'নীহাৰ' (১৯৩০), 'ৰশ্মি' (১৯৩২), 'নীৰজা' (১৯৩৫), 'সাক্ষ্য গীত' (১৯৩৬), 'দীপশিখা' (১৯৪২), 'সপ্তপৰ্ণা' (১৯৬০) আৰু 'সন্ধিনী' (১৯৬৫)। তেওঁৰ 'নীহাৰ', 'ৰশ্মি', 'নীৰজা' আৰু 'সন্ধিনী'ৰ একত্ৰ সংকলন 'ঘামা' নামৰ কাব্য পুথিৰ বাবে জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰিছিল। হিন্দী সাহিত্যৰ সৰহ সংখ্যক সমালোচকেই তেওঁক ছাঁযাবাদৰ অন্যতম প্ৰতিনিধি বুলিলেও আন বহুতেই আকৌ তেওঁক ৰহস্যবাদী কবি বুলিও ক'ব খোজি। আচলতে মহাদেৱীৰ কবিতাত ছাঁযাবাদী দৰ্শনৰ পলায়নবাদ আৰু নিৰাশাবাদীতা যেনেকৈ আছে, তেনেকৈ অপাৰ্থিৱ সুদূৰৰ ৰহস্যময় শক্তিৰ ইংগিতো আছে।

নলিনীবালা দেৱী হ'ল অসমীয়া সাহিত্যজগতৰ ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ কবি। নলিনীবালাৰ কবিতাত জীৱনজোৰা কাৰুণ্যৰ অতলৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা ঐশী শক্তিৰ বন্দনাই হ'ল ৰহস্যবাদৰ বুনিয়াদ। নলিনীবালাৰ কবিতা পুথি কেইখন হ'ল, 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' (১৯২৮), 'সপোনৰ সুৰ' (১৯৪৮), 'পৰশমণি' (১৯৫৭) 'যুগদেৱতা' (১৯৫৮), 'জাগৃতি' (১৯৫২), 'অলকানন্দা' (১৯৬৪) আৰু 'অন্তিমৰ সুৰ' (১৯৭৭)। তেওঁ 'অলকানন্দা' পুথিৰ বাবে ১৯৬৮ চনত সাহিত্য অকাডেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে।

১৯০৭ চনত ফাৰুখাবাদত এটি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত মহাদেৱী বাৰ্মাই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। আনহাতে নলিনীবালা দেৱীৰো জন্ম হৈছিল অসমীয়া এটি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ কমৰীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ কন্যা স্বৰূপে ১৮৯৮ চনত। দুযোগৰাকী কবিৰেই ন বছৰ বয়সতে বিয়া হৈছিল। মহাদেৱী বাৰ্মাৰ স্বামী স্বৰূপ নাৰায়ণ বাৰ্মাৰ লগত অলপ দিনৰ ভিতৰতে বিচ্ছেদ ঘটে। নলিনীবালাদেৱী আকৌ উনৈছ বছৰ বয়সতে বিধৱা হয়।

তীক্ষ্ণ মেধাশক্তি সম্পন্ন মহাদেৱী বাৰ্মাই সংস্কৃতত এম এ পাছ কৰিছিল। প্ৰয়াগ বিদ্যাপীঠত অধ্যক্ষৰ পদ অলংকৃতও কৰিছিল। সেই সূত্ৰে তেওঁ এগৰাকী সুবক্তাও আছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে নলিনীবালা দেৱী কোনো ধৰণৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত নাছিল যদিও ঘৰতে তেওঁ গীতা আৰু উপনিষদৰ দৰ্শনক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা, অসমীয়া কীৰ্তন, নামঘোষা আৰু বৰগীত আদিৰ জৰিয়তে আহৰণ কৰিছিল।

মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতাঃ

মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতাত বেদান্ত, উপনিষদ, বৌদ্ধ দৰ্শন, সন্ত মতবাদ, চুফী মতবাদ, বিবেকানন্দৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী, গান্ধীবাদ আদিৰ এক সম্মিলিত এটি স্বতন্ত্ৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। নিজৰ কবিতাৰ বিষয়ে মহাদেৱীয়ে কয়,

মোৰ কাব্য জিজ্ঞাসা কিছু পৰিমাণে প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু
দৰ্শনত সীমিত, আৰু কিছু পৰিমাণে সন্ত যুগৰ ৰহস্যবাদী
আত্মাৰ পৰা ছায়াবাদৰ কোমল কলৈৱৰলৈকে বিয়পা।
কাকণ্য অধিক হোৱা কাৰণে বুদ্ধ সম্পৰ্কীয় সাহিত্যও মোৰ
অতি প্ৰিয়।

মহাদেৱী বাৰ্মা ৰহস্যবাদী কবি হ'লেও দাৰ্শনিক নাছিল। তেওঁৰ কবিতাত দাৰ্শনিক সংকেতৰ ভাৱময় ৰূপহে চকুত পৰে। তেওঁৰ কবিতাবোৰ প্ৰকৃততে একো একোটা সুন্দৰ গীত। স্পৰ্শকাতৰ অনুভূতি প্ৰৱণতা আৰু সংবেদনশীলতা মহাদেৱীৰ কাব্যৰ আত্মা স্বৰূপ। সাত্ত্বিক প্ৰণয়ানুভৱ আৰু ৰুচনা স্নাত বেদনাৰ যুগ্ম অনুভূতিয়ে তেওঁৰ কবিতাক মনোৰম কৰি তোলে। জীৱনৰ অনিত্যতাই মহাদেৱীৰ কাবালৈ আত্ম-সংযম, সহিষ্ণুতা আৰু প্ৰেমৰ অনন্য অনুভূতিৰ সমাহাৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী কঢ়িয়াই আনিছিল। ভাৱ আৰু ৰুচনাৰ মনোৰম মিশ্ৰণ মহাদেৱীৰ কবিতাত হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ অনুভূতিক ৰহস্যময়ভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

মহাদেৱীৰ কাব্যত পৰোক্ষ প্ৰিয়তমৰ গভীৰ আত্ম-নিবেদন পৰিলক্ষিত হয়। লৌকিকতাৰ স্পৰ্শত সাত্ত্বিক প্ৰণয়ানুভূতিৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতা দুই ভিন্ন ৰূপত দেখা যায়। বিশেষকৈ 'নীহাৰ' আৰু 'ৰশ্মি' কাব্যগ্ৰন্থৰ লৌকিক প্ৰেমানুভূতি দেহজ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। অৱশ্যে এই প্ৰেমৰ ভাৱনা স্থূল দেহজ আকৰ্ষণ মাত্ৰ নহয়, বৰঞ্চ আত্ম অহং ভাৱনাৰ বিসৰ্জনৰ লগতে গভীৰ আত্ম-নিবেদনৰ মাধুৰ্য এই প্ৰেমৰ ভেটি আছিল। আনহাতে পৰমপ্ৰিয় পৰমাত্মাৰ সত্ত্বাত মহাদেৱীৰ প্ৰিয়তম আৰু আৰাধ্যজন দুয়োটা সত্ত্বায়েই বৰ্তমান। পৰমাত্মাৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰণয়ৰ ভাৱনা বেদনানুভূতি, উল্লাস, আশা, আস্থা আৰু কৰ্ম-কুশলতাৰ নিদৰ্শন। মহাদেৱীৰ প্ৰণয়ৰ দেহজ আকৰ্ষণৰ মাজত নগ্নতা অথবা উগ্ৰতা নাই। সংযত আৰু পৰিপূৰ্ণতা আৰু নাৰী হৃদয়ৰ সহজ কোমলতাই তেওঁৰ আত্ম সমৰ্পনৰ ভাৱক অধিক মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তোলে।

ইচ্ছাৰ মৃদু আঙুলিয়ে

চুই হৃদয়ৰ তাঁৰ

যাক তুমিয়েই বজাইছা

ময়েই সেই ঝংকাৰ।

(যামা, পৃঃনং ৯২)

মহাদেৱীৰ কবিতাত অনুভূতয়ে প্ৰথম স্থান আৰু কল্পনাই দ্বিতীয় স্থান দখল কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ভাৱ-ভাষা আৰু লয়ৰ অভিব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত অলংকাৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে।

ছায়াবাদৰ আধাৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য মহাদেৱীৰ কবিতাত সৰ্বত্ৰ অনুভূত হয়। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীত সত্য আৰু শিৱৰ দৰেই প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যই সমান গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁ সত্যক কাব্যৰ সাধনা আৰু সৌন্দৰ্যক তাৰেই সাধন বুলি গণ্য কৰে। সেয়ে তেওঁ কয় “কলাৰ সত্যই জীৱনৰ পৰিধি আৰু সৌন্দৰ্যৰ মাধ্যমৰ দ্বাৰা ব্যক্ত হোৱা অখণ্ড সত্য।” তেওঁৰ সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ আত্মিক আৰু মানসিক দিশৰ প্ৰতীকি ৰূপত প্ৰকাশ ঘটে তেওঁৰ কাব্যত।

মহাদেৱীৰ বহুসাবাদী চিন্তাৰ পাৰ্ৱৰ্ধি ব্যাপক আৰু বিশাল। আধুনিক চিন্তাৰ মাজেৰে তেওঁৰ কাব্যত আত্মা পৰমাত্মাৰ ধাৰণাই প্ৰাচীন আৰু নবীন দুয়োটা ৰূপত আত্মা প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ অপাৰ্থিৱ বহুসাবাদী চিন্তাই পাৰ্থিৱ প্ৰণয়ৰ ৰূপকৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ বেদনাৰ মাজতো নিৰাশা আৰু অকমণ্যতাৰ ঠাই নাই, সংকল্পৰ দৃঢ়তাহে তেওঁৰ বেদনাবো প্ৰেৰণা।

ভাৱময় স্বৰূপ আৰু চিন্তন-মননৰ গভীৰতাৰে তেওঁৰ কাব্যৰ সৌন্দৰ্য অপৰূপ। ভাৱৰ অভিব্যঞ্জনা আৰু অনুভূতিৰ কৰ্মণীয় লালিতাই তেওঁৰ কাব্য সম্পদক চহকী কৰি তোলে।

মহাদেৱীৰ কাব্যৰ মাজত গভীৰ সমাজ-সচেতনতাবো স্বাক্ষৰ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ মানুহৰ প্ৰতি একা সহধৰ্মিতা সহানুভূতি আৰু স্বদেশৰ প্ৰতি প্ৰৱল অনুৰাগ ভালেমান কবিতাত ব্যক্ত হৈছে। সামাজিক বৈষম্যৰ প্ৰতি প্ৰৱল প্ৰতিবাদ অনুৰণিত হৈছে তেওঁৰ কাব্যত এইদৰে —

“কে দিয়া মা কি চাওঁ।”
চাওঁ ফুলি থকা কলি
নে তুম্বাত শুকাই একা ওঁঠ
তোমাৰ চিৰ যৌৱনা সুষমা
নে জজৰিত জীৱনেই চাওঁ।

(যামা / ৰশ্মি, পৃ নং ১০২)

মহাদেৱী বাৰ্মা হিন্দী সাহিত্যৰ কেৱল কবিহেই নাছিল, এগৰাকী লক্ষ প্ৰতিষ্ঠা চিত্ৰকৰ আৰু এগৰাকী সফল গদ্য লিখকো আছিল। তেওঁ কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমিৰ চিত্ৰ ৰচনা কৰে। তেওঁৰ চিত্ৰকলাত কাব্যকলা, ভাস্কৰ্য কলা আৰু নৃত্যকলাৰ সংগম ঘটা যেন বোধ হয়। অজন্তাৰ চিত্ৰকলাই মহাদেৱীৰ চিত্ৰকলাক অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা যেন লাগে। অৱশ্যে চিত্ৰ কলাৰ বিচিত্ৰ বিস্তীৰ্ণ শৈল্পিক কোনো এটি দিশকেই বিশেষ ৰূপত গ্ৰহণ নকৰাকৈ, সেইবোৰৰ প্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰি মহাদেৱীয়ে এক স্বতন্ত্ৰ শৈলীৰ চিত্ৰকলাৰ জন্ম দিছিল। তেওঁৰ অধিকাংশ চিত্ৰই বৰ্ণমাত্ৰ পদ্ধতিৰ ওপৰত আধাৰিত হ’লেও কিছু

সংখ্যক তৈলচিত্ৰও তেওঁ নিৰ্মাণ কৰিছিল। মহাদেৱীৰ চিত্ৰত ৰেখাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। পদুম ফুল আৰু চাকি মহাদেৱীৰ অতি প্ৰিয় প্ৰতীক আৰু নীলা ৰঙ তেওঁৰ প্ৰিয় ৰঙ যেন বোধহয়। চিত্ৰ আকোতে বীণা, বাঁহী, তানপুৰা আদি ব্যৱহাৰ কৰালৈ চাই মহাদেৱীৰ সংগীত প্ৰেমৰ আভাস পোৱা যায়। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত অধিকভাৱে জড়িত হৈ পৰাৰ কাৰণে চিত্ৰকলা চৰ্চাৰ বাবে সময় আৰু মনোযোগ উলিয়াব নোৱৰা মহাদেৱী বাৰ্মা ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ জগতৰো এজন আগশাৰীৰ চিত্ৰকৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা পতাৰ অৱকাশ বৈ গ'ল। আগতেই কোৱা হৈছে যে, তেওঁ হিন্দী সাহিত্যৰ এজন সফল গদ্য লিখকো আছিল। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য তিনিখন গদ্য পুথি হ'ল – স্মৃতি কী ৰেখায়ে (১৯৪৫), অতীত কে চলচিত্ৰ (১৯৪৬), শৃংখল কী কড়িয়া (১৯৫০)। মহাদেৱীৰ সম কালীন সামাজিক পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ স্পষ্ট প্ৰতিবিন্ধ তেওৰ গদ্য সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

সি যি কি নহওক, সকলোৰে ওপৰত মহাদেৱীৰ কাব্যই তেওঁক হিন্দী সাহিত্যতেই নহয় সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত অমৰ কবি বাখিছে। তেওঁৰ কাব্যৰ মাজত প্ৰতিধ্বনিত বিৰহৰ অনন্য সুৰৰ সাৰ্বজনীন আবেদনৰ চিৰকাল কাব্যানুৰাগীৰ হৃদয় বীণাত বাজি থাকিব। মহাদেৱীৰ বিৰহ-বেদনাত নিহিত দৃঢ়তা আৰু প্ৰত্যাহ্বানৰ সাহসী অভিযান্ত্ৰিকে তেওঁৰ বেদনাক বুকু ভঙা হাঁহাকাৰ কৰি তুলিবলৈ দিয়া নাই। বৰঞ্চ নিজৰ মাজতে নিহিত থকা অমিত শক্তিৰ প্ৰতি সচেতন স্বীকৃতিৰ মাজেৰে তেওঁক অনন্য অতল আত্মবিশ্বাসী কৰি তোলে। অৱশ্যেই সেই অমিত শক্তিক ভগৱানৰেই দান বুলি গ্ৰহণ কৰা কবিৰ ভগৱানৰ প্ৰতি সমৰ্পনৰ সৌন্দৰ্যও অতুলনীয়।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাঃ

নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যত পাৰ্থক্য সুখ-দুখৰ প্ৰতি অনীহাৰ বিপৰীতে নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ বিশাল বিৰাট পটভূমিত অপাৰ্থক্য সৌন্দৰ্যৰ অনন্ত সন্ধান পৰিলক্ষিত হয়। যিমানেই সুদূৰৰ অপৰূপ অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ ফালে কবিৰ আকাংক্ষা ধাৰিত হৈছে, সিমানেই ব্যক্তিগত দুখ-দৈন্যৰ প্ৰতি কবিৰ নিৰ্লিপ্ত দৃঢ় হৈছে। নলিনীবালাৰ কাব্যত ভগৱানৰ প্ৰতি গভীৰ আত্ম-নিবেদন আছে। এই আত্মনিবেদনৰ মূল উৎস হ'ল ভাগৱতৰ নিপুণ ধৰ্ম। নিপুণ ধৰ্মত বিশ্বাসী ঈশ্বৰ ভক্তসকলে যেনেকৈ অথও পৰম ব্ৰহ্মত বিলীন হৈ যোৱাৰ আকাংক্ষা কৰে, নলিনীবালায়ো তেওঁৰেই সন্তাত বিলীন হোৱাৰ আশা পোষণ কৰে। নলিনীবালা দেৱী অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰেই কবি হ'লেও তেওঁৰ কাব্যৰ মূল উৎস ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু ৰহস্যবাদ। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মৰ্মাৰ্থ অনুধাৱন কৰি, কবিৰে আত্মাৰ ৰূপায়নৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ কাব্যক যেন নিবেদন কৰে। কবিৰ মতে মানৱাত্মা বিশ্ব সৃষ্টিৰ জাগতিক বৰ্ণবৈষম্যৰ মাজত শ্ৰষ্টাৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক আৰু সেয়ে এই মানৱাত্মা অবিদ্যৰ। দেহ ৰূপী সঁজাত আৱদ্ধ আত্মাই বিচাৰে অনাবিল মুক্তিৰ আশ্বাদন। সেয়েহে দেহৰ মাজত বন্দী হৈয়ো আত্মাই শুনে মুক্তিৰ মহাগান।

কবিয়ে পৰমাত্মাৰ সৈতে আত্মাৰ এক অখণ্ড উপলব্ধিৰ অন্তৰ্গাঠিৰে বিশ্ব সৃষ্টিৰ পৰম সত্যক প্ৰাণৰ অন্তৰতম সত্যৰ লগত একীভূত হৈ অসীম আনন্দৰ সাগৰত নিমজ্জিত হ'বলৈ বাধ্য কৰে। জীৱন-মৰণ একাকাৰ কৰি সেয়ে কবিয়ে সেই আনন্দৰ সুৰেই যেন সন্ধান কৰে।

পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যই কবিৰ মন ভৰাব নোৱাৰে। কবিয়ে নশ্বৰ পৃথিৱীত পখীৰ কাকলি, নিজৰাৰ কুলুকুলু ধ্বনি, শৰতৰ সেউজীয়া, বৰফেৰে আবৃত পৰ্বতৰ ধৱল চূড়া, নিয়ৰ সিদ্ধ শেৱালিৰ ৰূপৰ মাজেৰে বিচাৰিছে অবিদ্যৰ সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰ স্বৰূপৰেই সন্ধান। কবিৰ ৰহস্য সন্ধানী সত্তাই জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰালৰ চিৰসুন্দৰ মহা অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰে জন্ম-জন্মান্তৰ ধৰি। ইন্দ্ৰিয়াতীত অস্তিত্বৰ সন্ধানী এই অস্তিদ্বেষবাদৰ চৰম আৰু আটাইতকৈ সুন্দৰ প্ৰকাশ নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' কাব্য গ্ৰন্থতেই ঘটাইছে যেন বোধ হয়। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদ, কৰ্মফল বাদ আৰু ভক্তিবাদেৰে উদ্বুদ্ধ কবি নলিনীবালাই আত্মাৰ অবিদ্যৰতা আৰু জন্মান্তৰবাদৰ প্ৰতি গভীৰ বিশ্বাস অনুভৱ কৰে। তেওঁ ভাৱে দেহ অথবা পাৰ্থিৱ বস্তুৰ বিনাশ হ'ব পাৰে, মানুহৰ দেহ স্থিত আত্মা অবিদ্যৰ। তেওঁ উপলব্ধি কৰে ৰহস্যময় বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিও হৈছে অবিদ্যৰ এক মহা অস্তিত্বৰ পৰাই। জীৱ শ্ৰষ্টাৰ পৰা আঁতৰি গ'লেও, জীৱ আৰু শ্ৰষ্টাৰ মাজত এক অবিচ্ছিন্ন, অবিৰত, অনন্ত সম্পৰ্ক থাকি যায়। জগতত শ্ৰষ্টাৰ পৰা সৃষ্টিৰ বিচ্ছেদ ঘটাত কৰুণ সুৰৰ উদ্ভৱ হয়। সেইকাৰণেই প্ৰত্যেক জীৱৰ অন্তৰৰো অন্তৰৰ এটি ব্যাকুল হেপাহ থাকে সেই মহান অস্তিত্বত বিলীন হোৱাৰ। নলিনীবালা দেৱীৰ পৰম তৃষ্ণাও এই ব্যাকুল হাবিয়াস। নলিনীবালাৰ অন্তৰে সেই ৰসময়, চিৰসুন্দৰ মহা অস্তিত্বৰ লগত প্ৰাণৰ নিৰিড সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰি, তেওঁক লগ পাবলৈ নিৰন্তৰ হাহাঁকাৰ কৰিছে। কিন্তু কবিয়ে সেই মহান অস্তিত্বক অন্তৰতহে উপলব্ধি কৰিছে, কোনোদিন লগ পোৱা নাই, এইখিনিতে কবিৰ অন্তৰ কাৰুণ্যৰে ভৰি পৰে —

যদিও ইয়াতে মোৰ
হে মোৰ অন্তৰতম
চিৰদিন আছা হিয়া জুৰি
তথাপি এটিবাৰ
তোমাৰ পৰম জ্যোতি
দেখা নাই দুতি চকুজুৰি।

আনহাতে ৰহস্যবাদী কবিতা সমূহত ভক্তিবাদৰ কল্পনা স্ততিৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু বেদান্তৰ সাৰমৰ্ম। কবি নলিনীবালাৰ কবিতাত সীমাৰ মাজত অসীমৰ, ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ, মুহূৰ্তৰ মাজত এক অখণ্ড মুহূৰ্তৰ, ধূলিকণাৰ মাজত নিখিল বিশ্বক অনুভৱ কৰিছে। এই এক দিব্যানুভূতি। অৰ্থাৎ আত্মা ৰূপে সকলো জীৱৰে মাজত পৰমাত্মাই বিৰাজ কৰে। ইয়েই ভাৰতীয় দৰ্শনৰো সাৰমৰ্ম। গীতাতো

এই বাণীকেই ঘোষণা কৰিছে। নলিনীবালা দেৱীয়ে জগতৰ প্ৰতিটো অণু-পৰমাণুৰ মাজতে একেই পৰমাত্মা মহা সত্তাৰ। সেই পৰম অস্তিত্বক মুখামুখিভাৱে লাভ কৰিবলৈ তথাপিও কবিৰ হৃদয়ত অনন্ত পিপাসা —

জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে

আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে

তথাপি তথাপি মোৰ

হিয়া ভৰা আকুল কামনা

নিয়া পিছে তোমাৰ কাষলৈ

বাথাভৰা জীৱনৰ অসীম যাতনাৰ পৰা সকাহ পাবলৈ চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতি ব্যাকুল আকৃতি মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। পৰম পুৰুষৰ সন্ধান ওলাই যোৱা কবি নলিনীবালা যেন আধা ছাঁ আধা পোহৰৰ ৰহস্যময়তাত প্ৰৱেশ কৰে। কবিয়ে মহান অস্তিত্ব পৰমাত্মাৰ নিৰন্তৰ সন্ধানহে কৰিছে, কিন্তু লগ পোৱা নাই। মনৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে কৰিযে ধৰিব পাৰে যে, কোনোবাই যেন তেওঁক সুদূৰৰ পৰা আকুল সুৰেৰে মাতিবই লাগিছে নিৰন্তৰ। সেই সুৰেই যেন বিশ্ব বীণাৰ সুৰ।

ৰহস্যবাদী কবিসকলৰ দৃষ্টিত মানৱীয় প্ৰেমই হ'ল ঐশ্বৰিক প্ৰেমৰ প্ৰতীক। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ ভক্ত কবি সকলেও এই প্ৰেমময় ঐশ্বৰিক সত্তাক স্বীকাৰ কৰে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে মানুহে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ শান্তি হেৰুৱালে, সেই প্ৰেমময় ঐশ্বৰৰ চৰণত শৰণ লৈ চিৰ শান্তি লভে। কবি নলিনীবালাই যেন সেই কাৰণেই জীৱনত লাভ কৰা বিচ্ছেদ বেদনাত প্ৰাণৰ অন্তৰতম কোণৰ পৰা সেই ঐশ্বৰৰ সন্ধান কৰে। সেই অজ্ঞেয়, অচিনা, অজানা, অধৰা অস্তিত্বই তেওঁৰ মনৰ ভিতৰখন পোহৰাই পেলাইছিল। সংসাৰৰ মায়াজালে পাহৰাই ৰখা সেই মহা অস্তিত্বৰ প্ৰতি যেন কবিৰ চিত্ত অনুৰাগেৰে সিদ্ধ হৈ পৰে। সংসাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কবিৰ অন্তৰে ঐশ্বৰক অনন্য অনুভৱেৰে লাভ কৰে।

কবিয়ে বাস্তৱৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ মাজতে পৰমাত্মা মহা অস্তিত্বক লগ পাবলৈ আশা কৰে। তেওঁৰ কবিতাত এটি কৰুণ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই সুৰ নিৰাশাবাদৰ নহয়, এই সুৰ কোনো এক পৰম সত্তাক লগ নোপোৱাৰ কাৰুণ্যহে। সাধাৰণতে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ দুখ-দৈন্যই মানৱ জীৱনৰ শান্তি হৰণ কৰে। কিন্তু সেই দুখ-যন্ত্ৰণা ঐশ্বৰৰ ওচৰত অৰ্পণ কৰিব পাৰিলে এক অজ্ঞেয় শক্তি, পৰম শান্তি লাভ কৰিব পাৰি। নলিনীবালা দেৱীয়ে সেই বাবেই দুখ-যন্ত্ৰণাৰ একমাত্ৰ উপায় বিচাৰি পায় —

তোমাক মাতিলে হেনো

আতুৰত বৰ দুখ পায়

বেদনাৰে হিয়া উপচাই

তুমি হেনো দিয়াই সহাঁৰি

(সঁচানে / অনাহত)

সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টিত মৃত্যু কাৰুণ্য আৰু দুখৰ কাৰণ। এই অনিবাৰ্য আৰু দুৰ্নিবাৰ মৃত্যু ভয়ে মানুহক দুখ যন্তুনাহে দিয়ে। কিন্তু উপনিষদীয় দৰ্শনৰ আলোক আৰু ৰবীন্দ্ৰকাবাত তাৰ প্ৰতিফলনৰ চিত্ৰই কবি নলিনীবালাক আকৰ্ষণ কৰা যেন লাগে। আনহাতে নিজৰ জীৱনতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই কেইবাজনো নিকটাত্মীয়ৰ মৃত্যু অভিজ্ঞতাই কবিক মৃত্যুক সহজ নিৰ্লিপ্তিৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। উপনিষদীয় দৰ্শনে মৃত্যুক পৰমাত্মা পৰম ব্ৰহ্মৰ লগত মিলনৰ যাত্ৰা বুলিহে ব ব খোজে। এই মিলনত পৰম প্ৰাপ্তিৰ পৰম আনন্দহে আছে বিষাদ নাই। সেই দৃষ্টি আৰু দৰ্শনেৰেই নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যতো মৃত্যু পৰম প্ৰিয়ৰ লগত পৰিপূৰ্ণ মিলনৰ সাৰ্থকতা।

ভাৰতীয় দৰ্শনে বিশ্বাস কৰা কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰবাদৰ দৃষ্টিভংগীয়ে কবিৰ কবিতাত অনন্য সুৰ লৈ আত্ম প্ৰকাশ কৰে। মানৱৰ জীৱন আচলতে চিৰ অতৃপ্তিৰ অনন্ত ইতিহাস। অখণ্ড, অপূৰ্ণ কৰ্মৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সোঁত এই মানব জীৱন। ইয়াত মানুহৰ আত্মাই কেৱল অবিনশ্বৰ, এই আত্মাই পুৰণি চোলা দলিয়াই নতুন চোলা পিন্ধাৰ দৰে, এটা দেহৰ পৰা অন্য এটি দেহলৈ অনন্ত যাত্ৰা কৰিয়েই থাকে। সংসাৰৰ মায়ামোহৰ বন্ধন আৰু বিষয়-বাসনাৰ অতৃপ্তিয়ে মানুহক বাৰে বাৰে এই পৃথিৱীৰ কৰ্মফল ভোগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰে। অৰ্থাৎ মানুহে বাসনা ত্যাগ কৰি নিৰ্লিপ্ত হ'ব নোৱৰালৈকে পূৰ্ণজন্মৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। সেই ভাৱৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ নলিনীবালাৰ কবিতাত ঘটিছে এইদৰে —

কতবাৰ জনমিলো তোমাৰ কোলাতে
গৈছিলো আকৌ উভতি
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিছো উভটি।

(পৰম তৃষ্ণা)

সৃষ্টিৰ অনন্ত ৰহস্যৰ পাৰ পাবলৈ যুগে যুগে বহু সাধকে চেষ্টা কৰি আহিছে। আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদৰ এনে প্ৰশ্নই ভাৰতীয় কবিসকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে। সৃষ্টিৰ অসীম ৰহস্যৰ এই অনন্ত সন্ধান কৰি নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাতো অনুভূত হয়। নলিনীবালা দেৱী পাখিৰ সুখৰ প্ৰতি উদাসীন হ'লেও তেওঁ কৰ্মৰ প্ৰতি উদাসীনতা দেখুওৱা নাই। কৰ্ম প্ৰেৰণাৰ অমৰ বাণীৰে নিজকে উদ্বুদ্ধ কৰি সংসাৰৰ কৰ্ম ক্ষেত্ৰত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ কবি দৃঢ় সংকল্পৱদ্ধ। সত্য-শিৱ আৰু সুন্দৰৰ অৰূপ ৰূপৰ সন্ধান পাবলৈ হ'লে জীৱনৰ প্ৰতি পদে পদে আহি পৰা পাখিৰ কৰ্তব্য কৰি যাব লাগিব বুলি নলিনীবালা দেৱীয়ে বিশ্বাস কৰে।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত মানৱ প্ৰেম, স্বদেশ প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি প্ৰেম বিশেষ ভাৱে লক্ষ্যণীয়। সুখে-দুখে জন্মভূমিক সেৱা কৰি জন্মভূমিৰ প্ৰতি ধূলিকণাৰ লগত বিলীন হৈ যাবলৈ কবিয়ে প্ৰৱল হাবিয়াস কৰে। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপচাৰৰ লগত জান-জুৰি, বনৰ চৰাই হৈ থাকিবলৈকো কবিয়ে প্ৰৱল আকাজ্জা কৰে। অৱশ্যে এনে

আকাংক্ষাৰ ১ জতে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ঙ্গান্তৰবাদৰ আৰু ৰহস্যবাদৰ বিগিৰি বিগিকি সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ গুণ-গৰিমা তেওঁৰ 'ভাৰত', 'ভাৰত বাণী' আদি কবিতাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। 'তুমি অসমীয়া', 'তুমি যদি অসমীয়া' ইত্যাদি তেওঁৰ দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা। 'জন্মভূমি' কবিতাটো নলিনীবালাৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় স্বদেশ প্ৰেমৰ কবিতা। কেৱল জন্মভূমিয়েই নহয়, জন্মভূমিৰ মংগল আৰু উৎকৰ্ষৰ হকে আত্মোৎসৰ্গা কৰিবলৈ কুষ্ঠাবোধ কৰা বীৰ, বীৰাংগনা মহান সন্তানসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাবলৈ কবি সততে সজাগ। ইয়াৰোপৰি আত্ম পৰিজনৰ বিয়োগজানত কবিতাবাজি — অকল শোকৰ সংগীতেই নহয় প্ৰাণাধিক শিশুপুত্ৰ পুতলীৰ সোৱৰণী পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ কৰুণ বিননি হ'লেও এই সুবীয়া কবিতাবাজিৰ মাজেবেই কবিয়ে সন্ধান কৰিছে ৰহস্যবাদৰ —

বৰ লোভনীয় মোৰ সেই ঠাইখনি
জীৱনৰ শান্তি-নিকেতন
মৰতৰ সুখ-স্বপ্ন মিলি যি বিজয়া
আকাজ্জিত অমৃত ভৱন।

নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰ বিশিষ্ট সুৰৰ অনুৰণন প্ৰচ্ছন্নভাৱে অনুভূত হয়। কিন্তু সেই সুৰ নলিনীবালা দেৱীৰ নিজস্ব কণ্ঠস্বৰৰ স্বকীয় শৈলীৰে সৈতে প্ৰকাশ পাইছে। নলিনীবালাৰ কাব্য ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰে আলোকিত কিন্তু স্ব-মহিমাৰে উজ্জ্বল।

নলিনীবালা আৰু মহাদেৱীৰ কাব্যৰ তুলনাঃ

নলিনীবালা আৰু মহাদেৱী সমসাময়িক কবি হ'লেও বেলেগ বেলেগ ৰাজ্যৰ হোৱাৰ লগে লগে ভাষাগত প্ৰভেদৰ কাৰণেও দুয়ো দুয়োৰে কাৰণে সম্পূৰ্ণ অপাৰ্ৰচিতা আছিল। অসমীয়া ৰহস্যবাদী কবি নলিনীবালা দেৱী পদ্যশ্ৰী উপাধিৰে অলংকৃত হৈছিল। এ. হাতে মহাদেৱী বাৰ্মা জ্ঞানপীঠ পুৰস্কাৰেৰে পুৰস্কৃত হৈছে। পৰস্পৰৰ মাজত পৰিচয় নথকাৰে দুয়োৰে জীৱন দৃষ্টি, চিন্তা-চৰ্চা আৰু কাব্যচেতনাৰ আশ্চৰ্য সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। আচলতে ভাৰতবৰ্ষৰ উপনিষদ-বেদান্তৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ প্ৰতি দুয়োগৰাকী কবিৰ প্ৰৱল আকৰ্ষণ তেওঁলোকৰ কাব্যদৰ্শনৰ ভেটি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল এই ঐতিহ্যক। দুয়োগৰাকী কবিৰ মাজত থকা চিন্তাৰ ঐক্যই ভাৰতীয়তাৰ ঐক্যসূত্ৰৰ কথাই আঙুলিয়াই দিয়ে।

নলিনীবালা আৰু মহাদেৱীৰ কাব্যৰ মাজত বোম্বাষ্টিক মনোভংগীৰ কেইবাটিও লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। দুয়োগৰাকী কবিৰ চিন্তা, ভাৱ, অনুভূতিৰ সাদৃশ্যক তলত উল্লেখ কৰা দিশ কেইটিৰ আধাৰত আলোচনা কৰা হ'ল।

আত্মলীনতাঃ

নলিনীবালা দেৱী আৰু মহাদেৱী বাৰ্মা দুয়োৰে কবিতাত বোম্বাষ্টিক আত্মলীনতাৰ ভাব নিবিড়ভাৱে নিমজ্জিত হৈ আছে। মহাদেৱী বাৰ্মাই নিজৰ গীতক আত্ম নিবেদন

বুলি অনুভৱ কৰাৰ দৰেই নলিনীবালায়ো নিজৰ কবিতাক গীতিময় আত্ম-স্বীকাৰ বুলি ক'ব খোজে। দুযোগৰাকী কবিৰ কবিতাতে ব্যক্তিগত হৰ্ষ-বিষাদ, আত্মাভিমান, প্ৰেমৰ নিবেদন, আকৃতি, সমৰ্পণ, মিলন-বিৰহৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। মহাদেৱীৰ আত্মলীনতাক কেতিয়াবা দুখই যেন লাগিলেও নলিনীবালাৰ কবিতাত সৰ্বত্ৰ সৰল আৰু পোনপতীয়া আত্ম-নিবেদন আৰু আত্মশীলতা অনুভূত হয়। তেওঁৰ কবিতা সংঘৰ্ষ জৰ্জৰিত জীৱনৰ হৃদয় মন্ত্ৰৰ কৰি ওলোৱা বেদনাৰ অৰ্থা। অন্যান্য দিশবোৰতকৈ প্ৰধানতঃ দুয়ো গৰাকী কবিৰ কাব্যৰ মূলাধাৰ হ'ল অতিদ্বীপবাদী কাব্য চেতনা। ৰোমাণ্টিক আৰু অতিদ্বীপবাদী অসমীয়া কাব্যজগতত নলিনীবালা দেৱী যিদৰে প্ৰতিষ্ঠিত, সেইদৰে মহাদেৱী বাৰ্মা হিন্দী কাব্য জগতৰ এগৰাকী সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ছায়াবাদী আৰু অতিদ্বীপবাদী কবি। দুযোগৰাকী কবিৰ স্বতন্ত্ৰ আত্মনিবেদন আৰু পৰমাত্মাৰ সৈতে আত্মলীনতাৰ ভিন্নতা থাকিলেও এই একাত্ম অনুভৱৰ স্বৰূপ কিন্তু একে।

কোন তুমি মোৰ হৃদয়ত '

মোৰ বেদনাত নিতে

অলক্ষিতে মধুৰতা ভৰায় কোনে '

অপৰিচিত ভাৱে ঘূৰি ফুৰে

তুম্বাতুৰ মোৰ চকুত '

স্বৰ্ণ স্বপ্নৰ চিত্ৰকৰ

নিদ্ৰাৰ শূন্য নিলয়ত '

কোন তুমি মোৰ হৃদয়ৰ '

(সন্ধিনী, পৃ ৭৭, মহাদেৱী)

মহাদেৱীৰ এই ভাৱৰ মাজত ৰহস্যৰ ঘন কুঁৱলীৰ নিশ্চিদ্ৰ ঘনত্বৰ মাজত লুকাই থকা তেওঁৰ হৃদয়ৰ প্ৰিয়জনক আৰু সেই প্ৰিয়জনৰ সৈতে তেওঁৰ নিৱিড় আত্মলীনতা পৰিস্কাৰ ভাবে অনুভূত হয়। অৱশ্যে নলিনীবালাৰ ক্ষেত্ৰত এই একাত্ম অনুভৱকেই আকৌ তেনেই সৰল আৰু পোনপতীয়া ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। হৃদয়ৰ গভীৰত অনুভৱ কৰা পৰম প্ৰিয়জনক কবিয়ে কেৱল অনুভৱ কৰিয়েই ক্ষান্ত নহয়, দৃষ্টিগোচৰ ৰূপত, প্ৰত্যক্ষভাৱে লগ পাবলৈকো ব্যাকুল হয়। সেইকাৰণেই কবিয়ে বিচাৰে তেওঁৰ প্ৰেয়সক চকুৰে চাবলৈ হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিবলৈ। হৃদয়ৰ গভীৰৰ সেই প্ৰেয়সক বিচাৰি সেয়ে কবিয়ে হাহাঁকাৰ কৰে —

অ' মোৰ পৰমপ্ৰিয় তুমি ক'ত '

তুমি ক'ত তুমি ক'ত

তুমি ক'ত '

সৌন্দৰ্য সচেতনতা :

ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ এটি ঘাই লক্ষণ হৈছে সৌন্দৰ্য সচেতনতা। এই যুগৰ এই ঘাই লক্ষণটি নলিনীবালা আৰু মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে অনভূত হয়।

দুযোগৰাকী কবিৰ নিজস্ব ট্ৰেজেডী চেতনাৰ যাদুকৰী স্পৰ্শ আৰু কলা-চেতনাই তেওঁলোকৰ কাব্যত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তুকেই অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যৰে মহীয়ান কৰি তুলিছে। অজ, ব্ৰহ্ম, নিৰাকাৰ অতিক্ৰীয় সত্তাৰ আৰাধনাত নিমজ্জিত কবিৰ কাব্যত সেই সত্তাই চিৰন্তন সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ বুলি বন্দিত হৈছে। সেয়েহে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান বুলি কবি হৃদয়ে বিশ্বাস কৰা সেই মহান অস্তিত্বৰ প্ৰকাশ স্বৰূপেই সকলোকে কবি দুগৰাকীয়ে অফুৰন্ত সৌন্দৰ্যৰ আঁকৰ বুলি গণ্য কৰে। দুযোগৰাকী কবিৰেই ভাৱে অদেখা অস্পৰ্শা, অজানা অপাৰ্থিৱ অনন্ত সৌন্দৰ্যময় সত্তাৰ পৰশতে প্ৰকৃতি ৰূপ-ৰসৰ ঐশ্বৰ্যৰে সৌন্দৰ্যশালী। এই অনুভৱ মহাদেৱীৰ কাব্যত তেওঁৰ স্বকীয় শৈলীৰে এনেদৰে প্ৰকাশ পায় —

সোণৰ দৰে দিন
মুকুতাৰ দৰে নিশা
সোণালী সন্ধ্যা
গোলাপী উষা
অকাঁ যায় আৰু
মচ খায় বাবুৱাৰ
কোন জগতৰ এই চিত্ৰকৰ ।

— মহাদেৱী বাৰ্মা

একেদৰেই নলিনীবালা দেৱীৰ অনেক কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ অতি মনোৰম বৰ্ণনা দেখা যায়। প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ মাজেৰে প্ৰতিভাত মহিমাময় ঐশ্বৰ স্বৰূপৰ অনুভৱ নলিনীবালাক প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যক হৃদয়ৰে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। সেয়েহে তেওঁ প্ৰকৃতিক এইদৰে প্ৰত্যক্ষ কৰে —

উষাই মিচিকি হাহেঁ হেঙুলি আঁচল মেলি
অৰুণৰ সোণালী ৰথত
নিশাৰ আন্ধাৰ ঠেলি সোণোৱালী বেলি উঠে
সুনালিম পূৰ আকাশত

অথবা,

বিৰিখে পেলালে কুঁহি
বিলৰ পাৰৰ
বিৰিণা বননি
গীতেৰে পেলালি মুহি।

অচিনা-অজানা-অৰূপক ৰূপৰ মাজত বিচাৰি, অফুৰন্ত সৌন্দৰ্যক হৃদয়ৰ অনুভৱৰ পৰা বহি পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতি ৰাজ্যত বিয়পি পৰা যেন স্পৰ্শকাভৰ কবি দুজনাই মনঃচক্ষুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰে। সেয়েহে দুয়োৰে দৃষ্টিত পৃথিৱী আৰু পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতি অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ অফুৰন্ত আঁকৰ।

প্ৰেমৰ মাধুৰ্য :

ৰোমাণ্টিক যুগৰ অন্য এটি ঘাই লক্ষণ হ'ল প্ৰেম। প্ৰেমৰ চিত্ৰণো দুযোগৰাকী কবিৰ কাব্যত হৃদয়ৰ গভীৰৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ স্পৰ্শত অতি হৃদয়গ্ৰাহী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। অদেখা-অজানা অচিনা এক অনন্ত শক্তিশালী অৰূপ সত্তাৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰা প্ৰৱল আকৰ্ষণৰ অনুভৱে দুযোগৰাকী কবিৰ প্ৰেমক স্বৰ্গীয় মৰ্যাদা প্ৰদান কৰে। প্ৰতীকি বাঞ্ছনাৰে প্ৰেমৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভৱক বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ সৰ্বত্ৰ সিঁচৰিত ৰূপত দাঙি ধৰা কবি দুগৰাকীৰ প্ৰেমত নৰ-নৰীৰ যৌন আকৰ্ষণ জনিত স্থূল চিত্ৰণ দেখা নাযায়। বহুসময় অৰূপৰ প্ৰৱল আৰু অবিৰত আকৰ্ষণৰ অনুভৱে দুয়োকে সীমাৰ মাজত অসীমক, ৰূপৰ মাজত অৰূপক, ক্ষণ মুহূৰ্তক অথণ্ড মুহূৰ্তৰ মাজত, ধূলিকণাৰ মাজত নিখিল বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডক বিচাৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। কাৰণ, কবিৰ অভ্যুত এই সকলোৰে আঁৰত এক ৰসময়, মধুময়, চিৰ সুন্দৰৰ অনুপম প্ৰাণৰ এক নিৰিড সম্বন্ধ বিচাৰি পায়। সেই অদৃশ্য প্ৰেমময় স্বৰূপক লাভ কৰিবলৈ কবি হৃদয়ৰ ব্যাকুলতাই হ'ল এই দুযোগৰাকী কবিৰ স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ অনুভূতি। সেয়েতো মহাদেৱীৰ কাপৰ পৰা নিগৰি ওলায় —

নয়ন মণিত সোমালে আকাশ

বিজুলীৰ দেশ জিলিকা এতিয়া হিয়া

অংগৰাগ হৈ বিয়পি পৰিল

সৌমাহীন তেওঁৰ ছায়া

আপোন দেহত জিলিকি উঠিল

শৃংগাব যেন কাৰোবাৰ

(মহাদেৱী বাৰ্মা)

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাতো একেই মহাপ্ৰেমৰ অনুৰণন অনুভূত হয়। নিজৰ হৃদয়ৰ গভীৰত অনুভৱ কৰা পৰম প্ৰিয়জনৰ অস্তিত্ব তেওঁ বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ অনুভৱ কৰাই নহয়, তেওঁৰ লগত অথণ্ড বন্ধনক হৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰে।

তুমি জ্যোতি মই ৰেণু

হে অৰূপ ৰূপৰ আলয়

অনুৰূপে অনাদিত

তোমাতেই লীন হ'মগৈ।

প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান :

বিশ্বময় পৰিবাণু ঐশ্বৰিক অস্তিত্বৰ অনুভৱে দুযোগৰাকী কবিৰে কাব্যত নিজস্ব শৈলীৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সৰ্বত্ৰ ৰসময়, প্ৰেমময়, মধুময় সেই অনন্য অস্তিত্বক অনুভৱৰ উপলব্ধিয়ে দুযোগৰাকী কবিৰ হৃদয়ত প্ৰকৃতিৰ জীৱন্ত স্বৰূপক উদ্ঘাটন

কৰিছিল। সংবেদনশীল স্পৰ্শকাতৰ কবিৰ হৃদয়ৰ সতে প্ৰকৃতিৰ হৃদয়ৰ বন্ধন যেন নিৰ্মিত হয়। দুয়োগৰাকী কবিয়েই মানুহৰ অস্তিত্ব আৰু প্ৰকৃতিত প্ৰাণৰ অৱস্থিতিক সমান ৰূপত অনুভৱ কৰে। সেয়ে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত এটি নিবিড় মধুৰ আন্তৰিক যোগসূত্ৰ এওঁলোকৰ কবিতাত ধৰা পৰে। দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাতে দেখা যায়, তেওঁলোকে প্ৰকৃতিত বিৰাট বিশাল এক মহান অস্তিত্বৰ জীৱন্ত উপস্থিতি অনুভৱ কৰে, আনহাতে প্ৰকৃতিৰ কাৰ্য-কলাপত মানৱীয় আচৰণৰ প্ৰতিফলন দেখা পায় আৰু নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ প্ৰতিবিস্মৃতি যেন প্ৰকৃতিত অভিন্ন ৰূপত অনুভৱ কৰে। সেয়েতো মহাদেৱী বাৰ্মাই ধুমুহাৰ ভয়ংকৰ আগমনতো প্ৰিয়জনৰ বাতৰি পাইছে —

আহিছে ধুমুহা দূত লৈ উপহাৰ
কাৰোবাৰ সুৰভিত নিশাহ উমাল।

নলিনীবালাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি যেন জীৱন্ত আৰু সজীৱ। কবিৰ অনুভৱত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো পৰিঘটনাৰ মাজত যেন মানৱীয় আচৰণ ফুটি উঠিছে। জীৱন্ত একোটি চৰিত্ৰৰ ভূমিকাৰে যেন প্ৰকৃতিয়ে নলিনীবালাৰ হৃদয় চুই যায় —

সূৰুজমুখীয়ে চোৱা মুৰ তুলি চায়
পদুমনি হাঁহে জকেমকাই
ডাৱৰ আঁতৰি নীলা মুকলি হ'ল
ধৰাৰ এন্ধাৰবোৰ আঁতৰি গ'ল

গভীৰ বিষাদ ভাৱনা :

প্ৰকৃততে বিষাদৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱৰ হিল্লোলে দুয়োগৰাকী কবিৰ কাব্যচেতনাক ওচৰ চপাই নিয়া যেন লাগে। দুয়োগৰাকী কবিৰ বাবেই বিষাদ চেতনা অপৰিহাৰ্য, পৰম কাম্য আৰু আৰাধ্য যেন লাগে। মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কাব্যত বিষাদহীন জীৱনৰ কল্পনাৰো ঠাই নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীত জীৱনৰ বিৰহ বেদনাৰ পৰা নিগত হোৱা চকুলো যেন এটি পদুমৰ কলি আৰু সেই পদুম কলিয়েই যেন মানৱ জীৱনৰ পাথেয়। সেইকাৰণেই বিৰহৰ বেদনা মহাদেৱীৰ আৰাধ্য, কাম্য আৰু অপৰিহাৰ্য প্ৰয়োজন আছিল। বিৰহৰ অপৰিসীম বেদনা বুকুত বান্ধি লৈ, কবিয়ে সেয়ে পৰমাকাংখিত প্ৰেয়সলৈ অকলশৰেই বাট চায়। ইমান অসহনীয় দুখৰ বোজা বৈ থাকিও, কবিয়ে সেই দুখৰ কাৰণ, দুখ দিওতাজনলৈ আকুলভাৱে বৈ থাকে।

বুটলি গোটাই লোৱা প্ৰতিটি পলত
নিশাহৰ নৱ ৰেখা বিচাৰোঁ
প্ৰতিটি দিনৰেই মোৰ ভঙা-গঢ়াবোৰ
হেপাহৰ ক্ষণ তাতে বুটলো
জলি থকা, ফুলি থকা ৰাতি থকা পৃথিৱীত
অকলশৰীয়া প্ৰাণ এতিয়া

সপোনৰ ভৰত

দিঠক ভাগৰি পৰে যেতিয়া

কবি নলিনীবালায়ে দুখক মানুহৰ পৰম প্ৰিয়, পৰম বান্ধৱ, পৰম আকাংক্ষিত বুলি গণ্য কৰে। সেয়ে দুখক জীৱনৰ, পৰম প্ৰিয়ৰ মধুৰ দান বুলি গণ্য কৰিবলৈ বিচাৰে কবিয়ে। তেওঁ অনুভৱ কৰে বিবহৰ বিষাদৰ মধুৰতাৰ মাজেৰে নিজৰ অন্তৰাত্মক পৰম প্ৰিয়ৰ সৈতে অভিন্ন অনুভৱ কৰা আৰু তেওঁকৈই শেষ আশ্ৰয় বুলি কৰা উপলব্ধিৰ মাজত হোৱা অবগুণীয়া তৃপ্তিক প্ৰকাশৰ কোনো ভাষা নাই। সেইকাৰণে জীৱনৰ বিবহ বেদনাৰ পটভূমিত কবিৰ বাবে পৰমাকাংক্ষিতৰ লগত মিলনেই অতি কামনাৰ ধন, পৰমপ্ৰাপ্তিৰ লক্ষ্য হৈ উঠে। সেয়ে কবিয়ে সুন্দৰতম, মধুৰতম সেই কাংক্ষিত জনক জীৱনৰ আশ্ৰয়ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে —

সহিব নোৱাৰি এই

জীৱনৰ ভাৰ

সঁপি দিলো তোমাৰ পাৱত।

বৰ শাস্ত প্ৰভু ! মই

লোৱা তুলি মোক

দিয়া ঠাই চৰণ তলত।

এনেদৰে আধ্যাত্মিক বেদনাৰ কাৰুণ্যই নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাক নিৰ্ঘৰত সিন্ধু ফুলৰ দৰে স্নিগ্ধ আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিছে। সেইকাৰণেই কবিয়ে মৃত্যুকো বাঞ্ছিত সুন্দৰ বুলি গণ্য কৰে। বিবহৰ বেদনাৰে ব্যথিত কবি হৃদয়ে সেইবাবেই জীৱনৰ সিপাৰৰ সেই দেশলৈ যাবলৈ ব্যাকুল হয়।

বহস্যবাদী চিন্তা:

পৰম প্ৰিয় ভগৱানৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপনৰ ব্যাকুলতাই দুযোগৰাকী কবিকৈ আধ্যাত্মিক বহস্যবাদী চিন্তাৰ সূত্ৰৰে বান্ধিছিল। অজ-ব্ৰহ্ম-নিৰাকাৰ নিগুণ প্ৰিয়তমৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু বিবহ-মিলনৰ অনুভৱেৰে ভবা কবি দুগৰাকীৰ আত্মসমৰ্পনৰ মনোভাৱ বহস্যবাদী চিন্তাৰ উৎস। দুযোগৰাকী কবিৰ এই আত্ম-নিবেদনৰ লগত বৈষ্ণৱ কবিৰ আত্মনিবেদনৰ স্বৰূপৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। তথাপি মহাদেৱীৰ কাব্যত বাস্তৱৰ বাধা-বিঘিনিক প্ৰিয়ৰ লগত মিলনৰ পথৰ অন্তৰায় বুলি গণ্য কৰা দেখা নাযায়। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মনত সংসাৰৰ প্ৰতি বৈৰাগ্যৰ ভাৱ নাই। আনহাতে নলিনীবালাৰ কবিতাত পৰমপ্ৰিয়ৰ ওচৰত দীন আত্ম-নিবেদন সম্ভৱ হৈছে সংসাৰৰ প্ৰতি বৈৰাগ্যৰ ভাৱ আৰু শুদ্ধ অন্তৰাত্মাৰ বাবে। এফালে মহাদেৱীৰ কাব্যত যেনেকৈ দেখা যায় পৰম প্ৰিয়ৰ লগত মিলন তেওঁৰ কাম্য নহয়, চিৰ বিবহেই তেওঁৰ আৰাধ্য। আনফালে নলিনীবালাৰ কাব্যত দেখা যায় মিলনৰ ব্যাকুল আকাংক্ষাই তেওঁৰ হৃদয়ৰ চিৰন্তন প্ৰেৰণা আৰু পৰমপ্ৰাপ্তি।

দুয়োগৰাকী কবিৰ ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ ভেটি হ'ল ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শন। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শনে দান কৰা 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰা আস্থাৰ ভাৱ আৰু কৌতুহলে তেওঁলোকৰ অন্তৰত ব্ৰহ্মসত্তাৰ প্ৰতি বিস্ময় সৃষ্টি কৰে। এই বিস্ময়েই সৃষ্টি কৰিছে জিজ্ঞাসাৰ। এই জিজ্ঞাসাই হ'ল ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ উৎস। এই ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ বাবেই প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুতেই অসীম অনন্ত সত্তাৰ আভাস অনুভৱ কৰে। লাহে লাহে দুয়োগৰাকী কবিৰ যেন সেই মহা অস্তিত্বৰ লগত সম্পৰ্ক নিবিড়ৰ পৰা নিবিড়িতৰ হয়। দুয়োগৰাকীয়েই প্ৰিয়তমৰ ওচৰত প্ৰেমেৰে যেন আত্ম নিবেদন কৰে। মহাদেৱীৰ প্ৰণয়ৰ মাজত আত্ম-নিবেদনৰ ইচ্ছাৰ লগত একক হৈ আছে প্ৰেমাম্পদৰ লগত এক হৈ যোৱাৰ ইচ্ছা —

ইচ্ছাৰ মৃদু আঙুলিয়ে
চুই হৃদয়ৰ তাঁৰ
যাক তুমিয়েই বজাইছা
ময়েই সেই ঝংকাৰ ।

কবি নলিনীবালাৰ কবিতাতো অসীমৰ অনন্ত সত্তাৰ লগত মিলি যোৱাৰ আকুল হেপাঁহ পৰিলক্ষিত হয় —

মোৰো এই পিৰ্জঁৰাৰ অশান্ত পখীটি দেখো
মিলি যাব খোজে অনন্তত
অসীমৰ অচিন বাটত।

ইয়াতেই দুয়োগৰাকী কবিৰেই অশান্ত কামনা ক্ষান্ত হোৱা নাই। কল্পনা চকুৰে নেদেখা, নুশুনা, নজনা প্ৰেয়সৰ সৌন্দৰ্য অপৰূপ অৰূপ সাগৰত দুয়োগৰাকী কবিৰেই যেন ডুব দিব খোজে। এনেদৰে অৰূপ, অসীম, অনন্ত, অপৰূপ, সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণ দৃঢ়ৰ পৰা দৃঢ়তৰ হ'বলৈ ধৰে। আকৰ্ষণ আৰু অনুৰাগৰ এই স্তৰত দুয়ো ৰহস্যময় প্ৰেয়সৰ মনোৰম কল্পনা কৰা দেখা যায়।

মই নয়নৰ দুপাহিত পুহি আছোঁ আতোলতোল
সুকুমাৰ কাৰোবাব সপোন নিটোল।

মহাদেৱীৰ কল্পনাত সপোনৰ সৌন্দৰ্য লৈ ধৰা দিয়া প্ৰেয়সেই নলিনীবালাৰ দৃষ্টিত —

তুমি জ্যোতি মই ৰেণু
হে অৰূপঃ ৰূপৰ আলয়
অনুৰূপে অনাদিত
তোমাতেই লীন হ'মগৈ।

হৃদয়ত ধৰা দিয়া অন্তহীন সৌন্দৰ্য অফুৰন্ত উৎসৰ প্ৰেমময় স্বৰূপৰ লগত মিলনৰ বিলম্বই সৃষ্টি কৰা বিৰহৰ অনুভৱত দুয়োগৰাকী কবিৰ কাপৰ পৰা বেদনা যেন পাৰ ভাঙি ব'বলৈ ধৰে। প্ৰিয় মিলনৰ তীব্ৰ আকাংক্ষাই দুয়োগৰাকী কবিকেই মৃত্যুক মিলনৰ দুৱাৰদলি বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ যেন প্ৰেৰণা যোগায়। সেয়ে দুয়োগৰাকী কবিৰেই

মৃত্যুক বৰদান বুলি অনুভৱ কৰে। এই অনুভৱেই মহাদেৱীক বিনাশৰ বুকুতে সৃষ্টিক অনুভৱ কৰিবলৈ শিকায় —

প্ৰতিটো ক্ষণকে মই জানিলো চিনিলোঁ

বিনাশৰ বুকুতে মই নিৰ্মাণ কৰিলোঁ।

জীৱনৰ বিৰহ অতিক্ৰম কৰি মৃত্যুৰূপী মিলনৰ কল্পনাই কবি নলিনীবালা দেৱীক মৃত্যুৰ চিতাগ্নিক হোমাগ্নি বুলি ভাবিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। পৰমপ্ৰাপ্তিৰ এই মাধ্যমক সেয়ে কবিয়ে বন্দনা কৰে —

চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব

সমীৰণ মলয় চন্দন

সিদিনা সাৰ্থক হ'ব

পূৰ্ণ, অৰ্ঘ, পূৰ্ণ ই জীৱন।

প্ৰিয় মিলনৰ অন্তৰায় বিৰহেই মহাদেৱীৰ কাব্যৰ লক্ষ্য। তেওঁ এই বিৰহৰ সমাপ্তি নিবিচাবে। এই বিৰহ বেদনাৰ অনুভৱৰ মাজেৰে নিৰ্গত ট্ৰেজিক তৃপ্তি সেয়ে মহাদেৱীৰ কাব্য মাধুৰ্য হৈ উঠে। ইয়াৰ বিপৰীতে নলিনীবালাৰ তীব্ৰ মিলনাকাংখাই বিৰহৰ বেদনাক প্ৰশমিত কৰি এক আশাৰ সঞ্চাৰ কৰে। এই আশাৰ প্ৰেৰণাত তেওঁ প্ৰিয়ৰ লগত মিলাননুভূতিৰ আশ্বাদন কৰি তৃপ্ত হয়। অৱশ্যে মহাদেৱীৰ কাব্যতো দুই এটি মিলনানুভূতিৰ চিত্ৰণ দেখা যায়।

দুয়োগৰাকী কবিয়েই কবিতাত বেদ, উপনিষদ, গীতাৰ অদ্বৈতবাদ, দ্বৈতবাদ, কৰ্মফলবাদ, জন্মান্তৰবাদৰ লগতে ৰোমাণ্টিক যুগৰ মানৱতাবাদ আৰু ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ সংগ্ৰহণ (reception) আছে। ইয়াৰ ভিতৰত নলিনীবালাক গীতাৰ কৰ্মফলবাদৰ চিন্তাই বেছিকৈ অনুপ্ৰাণিত কৰা যেন লাগে। আনহাতে মহাদেৱীৰ কাব্যত দ্বৈতবাদৰ প্ৰভাৱ কিছু বেছি যেন অনুভূত হয় আৰু লগতে বৌদ্ধ দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনো তেওঁৰ কাব্যৰ অন্য এটি দিশ যেন লাগে।

ভাৰতীয়তাত এবচাৰ্জিটি আৰু বাদল চৰকাৰৰ এবং ইন্দ্ৰজিৎ

সাহিত্যত নিত্য নতুন আংগিক, কলা-কৌশল, চিন্তা, ধ্যান-ধাৰণা, দৰ্শন আৰু মতবাদ আদিৰ চৰ্চা নিৰন্তৰ চলি থাকে। সাহিত্যেৰেই এটি অন্যতম ধাৰা (genre) নাটকত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিয়েই আছে। ইব্চেন, জৰ্জ বানার্ড শ্ব, জন গলছৱৰ্থি আৰু মেটাৰলিংকৰ পাছত নাট্য-সাহিত্যৰ পাশ্চাত্য জগতত তিনিধৰণৰ নতুন ধাৰাই আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে। ব্ৰাট্টোল্ট ব্ৰেখটক প্ৰমুখ্য কৰি এচাম নাট্যকাৰৰ হাতত মাজ্জাবাদী দৰ্শন আৰু শোষণ বিৰোধী শ্লগানৰ সমাহাৰত গঢ়ি উঠা প্ৰথমটো নাট্য শৈলীক মহাকাব্যীয় নাটক (Epic theatre) অথবা ব্ৰেখটীয় ড্ৰামা বুলি নামকৰণ কৰা হ'ল। এই নাট্যৰীতি মহাকাব্যৰ দৰেই বিস্তৃত আৰু বৰ্ণনাবহুল। পুৰণি সংস্কৃত নাটকত থকা সূত্ৰধাৰৰ দৰে এটি চৰিত্ৰই এই নাটকত কথকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ নাট্যকাহিনীৰ উপস্থাপন কৰে। বস্তুনিষ্ঠ যুক্তিবাদী চেতনা হ'ল এনে নাটকৰ ভেটি। নাট্যশৈলীৰ গুণাগুণলৈ লক্ষ্য ৰাখি বহুতেই এই নাট্যধাৰাক শক্তি (energy) বুলিও অভিহিত কৰিব খোজে। ইয়াৰ বিপৰীতে ভাৱবাদী চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ টি এছ এলিয়টকে ধৰি অন্য এচাম নাট্যকাৰে কাব্যানুভূতি একোটাৰ বিষয়-সাৰ (theme) হিচাপে গ্ৰহণ কৰি চৰিত্ৰ, কাহিনী আদি উপাদান বিলাকক প্ৰকৃতিতৈ ৰূপান্তৰিত কৰি পেলোৱা হয় এনে নাটকত। এই ধৰণৰ নাট্যশৈলী কাব্যিক নাটক (Poetic theatre) বুলি পৰিচিত হ'ল। আন এচামে আকৌ এই দুয়োধৰণৰ ভাৱবাদী আৰু বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীৰে পৰিৱৰ্তন ঘটালে যুক্তিবাদেৰে। এওঁলোকে অস্তিত্ববাদক একাধৰীয়া কৰি নৈৰাশ্য আৰু নেতিবাচক মনোভংগীৰ বিকাশ ঘটালে। এই ধাৰাৰ গুৰি ধৰিলে চেমুৱেল ৰেকিট, ইউজিন আয়ৰনেছ' প্ৰভৃতি নাট্যকাৰে।

দুখনকৈ মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই মানৱীয় মূল্যবোধ প্ৰায় নোহোৱা কৰি পেলোৱাৰ সময়তে অস্তিত্ববাদ (Existentialism) ৰ ধাৰণা ইউৰোপত মূৰ দাঙি উঠিছিল। দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰে বাছনি (selection), সিদ্ধান্ত (decision) আৰু কৰ্ম (action) ৰ মাজেৰে নিৰ্ণিত অস্তিত্ববাদৰ ধাৰণা। অস্তিত্ব হ'ল ব্যক্তিসত্তাৰ প্ৰথম গুৰুত্ব। ই ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। সেয়ে ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ অনুভৱকেই অস্তিত্ববাদ বুলি ক'ব পাৰি। অস্তিত্ববাদেৰেই দুটি ধাৰা হ'ল আগেয়ে নাট্যধাৰা প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা ভাৱবাদী আৰু বস্তুবাদী ধাৰা। ভাৱবাদী অস্তিত্ববাদৰ হোতা আছিল চুৰেণ কিৰেকগাৰ্ড। তেওঁলোকে

মানুহৰ সৃতন্ত্ৰ অস্তিত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিও এক সাৰ্বজনীন ঐশ্বৰী শক্তিৰ নিয়ন্ত্ৰণক স্বীকাৰ কৰিছিল। আনহাতে বস্তুবাদী অস্তিত্ববাদৰ গুৰি ধৰিছিল জাঁ পলচায়েই। এই চিন্তাত ঈশ্বৰ চিন্তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে সমাজবাদে। আনহাতে অধিবাস্তৱবাদী (Surialism) চিন্তাত আকৌ মানুহৰ বাহিৰৰ কাৰ্য-কলাপ মানুহৰ অৱচেতন মনৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয় বুলি ভবা হয়। অধিবাস্তৱবাদত মানুহৰ ভিতৰৰ মনটো বা অৱচেতন মনটোকহে আচল ব্যক্তি সত্তা বুলি গণ্য কৰা হয়। মানুহৰ বাহিৰটো যদি reality হ'লে ভিতৰৰ মনটোক Super reality বুলি গণ্য কৰা হয়। ইয়াৰ পৰাই Surialism ৰ ধাৰণা উদ্ভূত হৈছে।

এবচাৰ্ডবাদত আকৌ সকলো প্ৰকাৰৰ বিশ্বাসৰ আশ্ৰয় হেৰুওৱা মানুহৰ নিঃসংগতাবোধ, বিভিন্নতাবোধ আৰু অসহায়তাৰ কথা কোৱা হ'ল। জন্ম আৰু মৃত্যুৰ ওপৰত নিজৰ কোনো অধিকাৰ নথকাৰ অনুভৱে বিষাদগ্ৰস্ত কৰি তোলা মানুহৰ নিজৰ ওচৰতেই নিজকে প্ৰশ্ন কৰি তোলা মানুহৰ নিজৰ প্ৰতি শ্লেষ, অদোক্তি আৰু সমালোচনা প্ৰকাশ পালে এবচাৰ্ড চিন্তাৰ মাজত। প্ৰকৃতপক্ষে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ শেষলৈ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি অহা যুক্তিবাদ আৰু সংশয়বাদৰ প্ৰভাৱত অস্তিত্ববাদৰ ভাৱবাদী আৰু বস্তুবাদী দুয়ো ধৰণৰ অস্তিত্বৰ কাঠামো খহি পৰিছিল। মানুহ এনে বিশ্বাসৰ প্ৰতি প্ৰশ্নমুখৰ হৈ উঠিছিল। জীৱন কালটোত নিজৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সন্দেহান হৈ পৰা মানুহৰ অসহায়তাৰ লগত এবচাৰ্ডিটিৰ ধাৰণা জড়িত হৈ পৰিল। আয়নেস্কোই কাফ্কা সম্পৰ্কীয় মন্তব্য কৰাৰ সময়ত, সেই প্ৰসংগত এবচাৰ্ড চিন্তা সম্পৰ্কে কৈছিল, “যি উদ্দেশ্যহীন সিয়েই এবচাৰ্ড”। আনহাতে আলবোয়াৰ কেয়ুৱে মানুহৰ জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতাবোধৰ পৰা জন্ম হোৱা বেদনাবোধৰ চেতনাক বুজাবলৈ ‘এবচাৰ্ড’ শব্দটোক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এবচাৰ্ডধাৰাৰ চিন্তাবে নাটক ৰচোতা আগশাৰীৰ আগেয়ে উল্লেখ কৰি অহা নাট্যকাৰ সকল হ'ল চেমুৱেল বেকিট, যুজিন আয়নেস্কো, আৰ্থাৰ আদাম্‌ আৰু জ্যা জেনেট, এওঁলোকে ভাৱে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবিলাক আচলতে অৱচেতন মনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হয়। তেওঁলোকৰ মতে life itself is a Boredom এওঁলোকৰ বিশ্বাস পাশ্চাত্য জগতত আধুনিক মানুহৰ অৱস্থা গ্ৰীক আখ্যানৰ চিচিফাচৰ দৰে।

চিৰাচৰিত নাট্য সমালোচনাৰ বিচাৰত নাটকত চৰিত্ৰ, কথোপকথন, প্লট বা বিষয়বস্তু — এই কেইটা সমল থাকিবই লাগে। এবচাৰ্ড নাটকত কিন্তু সচৰাচৰ চলি অহা অৰ্থৰ চৰিত্ৰ, সংলাপ বা কাহিনী দেখা নাযায়। এনে নাটকৰ ঘটনা, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ আদি কোনো নিয়মৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। কেতিয়াবা সংলাপৰো কোনো গুৰুত্ব নাথাকে। এনে ক্ষেত্ৰত নীৰৱতাহে ভাষাতকৈ বেছি প্ৰকাশ মুখৰ হৈ পৰে। এবচাৰ্ড নাটকত দাৰ্শনিক আৰু কাব্যিক ভাৱ এটিৰ আঁৰত কাৰুণ্যৰ ভাৱ লুকাই থাকে। বহুতেই ক'ব খোজে এনেদৰে জীৱনক তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে, critique কৰা হৈছে। আচলতে এটি কাব্যানুভূতিৰ দ্বাৰা সমগ্ৰ নাটকখন পৰিচালিত হয়। এই অনুভূতিৰ লগত স্বপ্নৰ অভিজ্ঞতাৰ সম্পৰ্ক আছে। একোটা সপোনৰ ক্ষণ মুহূৰ্তৰ দৰে অৱচেতন মনৰ

ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াত দ্ৰুত পৰিৱৰ্তিত ঘটনাৱলীৰ মাজেৰে কাৰ্য আৰু সংলাপৰ সংগতি ৰক্ষা কৰা নহয়। তথাপি অৱচেতনৰ যোগসূত্ৰই এনে মুহূৰ্তবোৰৰ সংযুক্ত কৰে।

পৰিচিত পোনপ্ৰথমবাৰ অভিনীত হোৱাৰে পৰাই *Waiting for Godot* নামৰ চেমুৱেল বেকিটৰ নাটকখনৰ খ্যাতি দেশে-বিদেশে বিয়পি পৰে। এই নাটকত কুৰি শতিকাৰ পশ্চিমীয়া মানুহৰ অনিশ্চয়তা, উদ্দেশ্যহীনতা, বিশ্বাসহীনতা, জীৱনৰ প্ৰতি অনীহাৰ ডাৱৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নানা দিশৰ অস্পষ্টতাৰ মাজত এই নাটকত স্পষ্ট বক্তব্য হ'ল একমাত্ৰ অপেক্ষা কৰাটোহে। আনহাতে নাটকখনৰ কবিত্ব আৱেদন হ'ল — বিশ্বাসহীনতা আৰু উদ্দেশ্যহীনতাৰ মাজতো গড'চৰিত্ৰই নাটকখন অনুপস্থিত থাকিও নাটকৰ চালিকা শক্তি হৈ ৰৈছে। এনেদৰে এই নাটকৰ মূল চৰিত্ৰটোৱেই বিমূৰ্ত। দেখাত এই নাটকত কোনো নাটকীয় ক্ৰিয়া বা কাহিনী নাই। ব্লাডিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন নামৰ দুজন যাযাবৰে গড' নামৰ কোনোবা এজনৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছে। নাটকৰ আৰম্ভণিতে ইংগিত দিয়া হৈছে যে এই প্ৰতীক্ষা বহু আগৰে পৰাই চলিযেই আছে। নাটকৰ যেতিয়া সমাপ্তি ঘটে, আনকি তেতিয়াও তেওঁলোকে একেঠাইতে অপেক্ষা কৰিযেই থাকে। তেওঁলোকক ক'ত, কেতিয়া, কিয় অপেক্ষা কৰিবলৈ কোৱা হৈছিল, সেই বিষয়ে ব্লাডিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে নাজানে। তেওঁলোকে এটা আশা কৰি অপেক্ষা কৰিছে যে গড' নামৰ ব্যক্তিজন আহিলেই তেওঁলোকে মুক্তি পাব। কিন্তু কিহৰ পৰা কি ধৰণৰ মুক্তি পাব সেই বিষয়েও তেওঁলোক অজ্ঞাত। এই নাটকখনৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে যেন এটি poetic image ক অনুভৱৰ স্ফুৰ্তাৰে, ব্লাডিমিৰ এষ্ট্ৰাগনৰ অসংলগ্ন কাৰ্য-কলাপৰ মাজেৰে ডাঙি ধৰা হৈছে। নাটকখনৰ আন দুটা চৰিত্ৰ হৈছে প'জ আৰু লাকি। প'জ গৰাকী আৰু লাকি দাস। লাকিৰ ডিঙিত ৰচিৰ বান্ধ, হাতত গধুৰ মোনা, এখন টুল আৰু এটা খৰাহি। প'জৰ হাতত এডাল চেকনি। অপেক্ষাৰত এষ্ট্ৰাগন আৰু ব্লাডিমিৰৰ লগত তেওঁলোক অতি নাটকীয় ধৰণে ভেটা ভেটি হয়। এফালে এষ্ট্ৰাগন, ব্লাডিমিৰ আৰু আনফালে প'জ আৰু লাকিক লৈ নাট্যকাৰে যথেষ্ট নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। অপেক্ষা কৰাৰ দৰে নিষ্ক্ৰিয় অৱস্থা এটাকো চৰিত্ৰবিলাকৰ মুখৰ সংলাপ, শাৰিৰিক অংগী-ভংগী আৰু অন্যান্য নাটকীয় উপায়েৰে আকৰ্ষণীয় আৰু আবেদনশীল কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ইবিলাকে এহাতে যেনেকৈ এষ্ট্ৰাগন আৰু ব্লাডিমিৰৰ বিৰক্তি আৰু তিক্ততা কমায়ে, আনহাতে সেইদৰে দৰ্শককো যথেষ্ট আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীত চিন্তাধাৰা ভাৰতীয় এবচাৰ্ভিটিৰ মাজত পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ ভাৰতীয় জীৱন দৃষ্টি হ'ল ঈশ্বৰৰ প্ৰতি একান্ত বিশ্বাস আৰু সেইকাৰণেই ভাৰতীয় জীৱনৰ চালিকা শক্তিও এই বিশ্বাস আৰু আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী। সেইকাৰণে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত সম্পূৰ্ণ নেতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ স্থান নাই। সংসাৰত অনিত্য মানৱ জীৱনৰ আঁৰত আত্মাক ভাৰতীয় বিশ্বাসে অমৰ বুলি গণ্য কৰে। শৰীৰৰ লয়ৰ লগে লগে সংসাৰৰ অন্তৰালত থকা অজ-ব্ৰহ্ম-নিৰাকাৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ লগত এই আত্মাৰ মিলন হয় বুলি ভবা হয়।

সেই ভাৰতীয় জীৱন বোধৰ ছদ্ৰছায়াত এবচাৰ্ভিটিৰ ভাৰতীয় ধাৰণালৈ পৃথকতা আহি পৰে।

সাহিত্যৰ অন্যান্য ধাৰা সমূহৰ দৰেই ইউৰোপৰ নাট্য আন্দোলনেও ভাৰতীয় নাট্যকাৰক স্পৰ্শ কৰিলে। ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ লগত ইউৰোপীয় জীৱনবোধৰ মৌলিক পাৰ্থক্য অৱশ্যেই আছে। তথাপি পশ্চিমীয়া ভাৱ, চিন্তা, দৃষ্টিভংগীয়ে ইয়াৰ মাজেদিয়েই পূৰ্বাপৰ প্ৰৱেশ আৰু বিকাশ লাভ কৰি অহাৰ দৰেই ভাৰতীয়তাৰ বোল সানি পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ভিটিৰ ধাৰণায়ো ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰৱেশ আৰু বিকাশ লাভ কৰিলে। তদুপৰি পৃথিৱীৰ অন্যান্য ঠাইৰ মানুহৰ দৰেই ভাৰতীয় মানুহেও সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক উত্থান-পতনৰ তিত্ত অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে ইতিমধ্যেই। বিজ্ঞানৰ ধ্বংসমুখী দিশ, স্বাধীনতা আন্দোলন, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, দেশ বিভাজন আৰু তাৰ আগে-পিছে ঘটা ধৰ্মীয় সংঘাত, মহাত্মা গান্ধীৰ হত্যা ইত্যাদি বিভিন্ন বিচিত্ৰ ঘটনাৱলীৰ জৰিয়তে। তিত্ত-বিৰক্ত ইমানবিলাক ঘটনাৰ পটভূমিত এবচাৰ্ভিটিৰ অসহায় দুঃখবাদে ভাৰতীয় মনক আলোড়িত কৰি তুলিলে। জন্ম-মৃত্যুৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ নথকা মানুহে জীৱনত কৰিবলগীয়া একো নাই, অথচ সময় কটাবলৈ অথহীন ব্যস্ততাৰে কালান্তিপাত কৰে, য'ত মানুহ নিঃসংগ, বিচ্ছিন্ন, অসহায়। এই বিশেষ উপলব্ধি পৃথিৱীৰ সকলো মানৱৰ লগতে ভাৰতীয় মনৰো অন্তৰ্হীন কাৰুণ্য হৈ পৰিবলৈ বেছি পৰ নালাগিল। ভাৰতীয় জীৱন, সংস্কৃতি আৰু আৰ্থসামাজিক অৱস্থাৰ পটভূমিত এই এবচাৰ্ভিটিয়ে অন্য এক পৰিশীলিত ৰূপ লাভ কৰিলে। এই এবচাৰ্ভিটিৰ তিনিটা ঘাই লক্ষণ ৰূপে পৰিস্ফুট হ'ল—ভাৰতীয় নিজা পৰম্পৰা, পশ্চিমীয়া পৰম্পৰা, পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ভিটি। বাদল চৰকাৰ প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো নাট্যকাৰে এই তৃতীয়টি লক্ষণক তৃতীয় নাটক (third theatre) বুলি অভিহিত কৰে। 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত এই তিনিওটা লক্ষণেৰে প্ৰকাশ ঘটি নাটকখনক এটি দ্ব্যৰ্থক ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। সহজ অৰ্থত ক'ব পাৰি এই নাটকখন আকৃতিত পশ্চিমীয়া এবছাৰ্ড নাটক, কিন্তু প্ৰকৃতিত ভাৰতীয়।

আচলতে ভাৰতীয় জীৱনৰ চালিকা শক্তিয়েই হৈছে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ বিশ্বাস আৰু আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী। উনৈশ শতিকাৰ পশ্চিমীয়া ভাৱ-চিন্তা, দৃষ্টিভংগীৰ স্পৰ্শত ভাৰতীয় জীৱনলৈ অনেক পৰিৱৰ্তন আহিল আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য, কলা, সংস্কৃতিতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিল। পাশ্চাত্য জগতত জনপ্ৰিয় হোৱাৰ এবছৰৰ ডিভৰ্তে ভাৰতত এবচাৰ্ভিটিয়ে প্ৰৱেশ কৰিলে পোন প্ৰথমে বংগ দেশৰ নাট্যমঞ্চত? 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' (১৯৬৫) নাটকেই বোধকৰো প্ৰথম ভাৰতীয় এবছাৰ্ড নাটক। যদিও স্বাধীনোত্তৰ আৰু যুদ্ধোত্তৰ ভাৰতীয় লোকৰ নানা বিষয়ত মোহভংগ হৈছিল, তথাপি পৰম্পৰাগত আৰু সংস্কৃতিগতভাৱেই তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে, মানুহৰ জীৱনটো সম্পূৰ্ণ অথহীন আৰু অৱান্তৰ হ'ব নোৱাৰে। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক, নৈতিক তথা গ্ৰামীণ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত হাড়ে-হিমজুৰে সোমাই পৰা জীৱন দৃষ্টিয়ে সম্পূৰ্ণ নেতিবাচক চিন্তা কৰিব নোৱাৰে বাবেই তাত যুক্তি নিহিত আছে। সেয়ে পাশ্চাত্য এবছাৰ্ড নাটকৰ দৰে

ভাৰতীয় এণ্ডাৰ্চিট নাটকত যুক্তিহীনতা আৰু অসংলগ্নতা নাই। ‘এণ্ড ইন্দ্ৰজিৎ’ নাটকতো এই দিশটো অতি লক্ষণীয়।

নাটকখনৰ বিশিষ্ট চৰিত্ৰ লেখক। লেখকজনে অনেক বাৰ চেষ্টা কৰিছে এখন নাটক লিখিবলৈ। কিন্তু লিখিব পৰা নাই। লিখিছে যদিও ভাল নোহোৱা কাৰণে ফালি ফালি পেলায়। মাসীমাই ভাত খাবলৈ মাতে, লেখক নাযায়। মানসীয়ে সোধে— হ’লনে লেখা ? লেখকৰ কিন্তু লেখা নহয়। তেওঁ সোধে —

‘কী লিখবো ? কাকে নিয়ে লিখবো । ক’টা মানুষকে আমি চিনি ? ক’জনের কথা জানি।’ এই কথাখিনিৰ মাজত কতো অসংলগ্নতা বা যুক্তিহীনতাৰ স্থান নাই।

‘এণ্ড ইন্দ্ৰজিৎ’ নাটকৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ —

এজন লেখকে এখন নাটক লিখিবলৈ চেষ্টা কৰি আছে । তেওঁৰ ভিতৰৰ মনটো মানসীয়ে অনবৰতে তেওঁক সুধি থাকে, তেওঁ লিখিব পাৰিছেনে নাই। বাস্তৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি মাসীমাই আকৌ তেওঁক ভাত খাবলৈ মাতি থাকে। লেখকজনে লিখিবলৈ চলাই থকা নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে ধৰিব পাৰি যে, তেওঁ এজন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোক। সেয়েহে অশেষ চেষ্টা কৰিও তেওঁ নিজৰেই শ্ৰেণী চৰিত্ৰ অমল, বিমল, কমল ইত্যাদি কেইটিমান চৰিত্ৰ আৰু সিহঁতৰ পৰম্পৰাগত জীৱনচক্ৰৰ বাহিৰে অন্য একো কথাকেই লিখিব পৰা নাই। নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে জুৰি থকা জীৱনৰ প্ৰত্যেকটো স্তৰত পৰিক্ৰমা কৰি তেওঁ দেখা পায় সকলোৰে জীৱনত একেই অৰ্থনৈতিক হাঁকাৰ আছে কিন্তু তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ নাই, উচ্চাকাংক্ষা আছে কিন্তু তাৰ সমাপ্তি নাই, পঢ়াশুনা কৰিছে — চাকৰি নাপায়, চাকৰি কৰিছে কিন্তু ষ্টেটোচ্ নাই, প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে কিন্তু সামাজিক ৰীতি-পৰম্পৰাৰ পাক চক্ৰত বিয়া নহয়— মুঠতে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সৰ্বত্ৰ অন্তহীন হাঁকাৰৰ বাহিৰে যেন একো নাই এই হাঁকাৰ এটা পুৰুষতে শেষও হোৱা নাই। বাপেকৰ পিছত পুতেক, পুতেকৰ পিছত নাতিয়েক, মাকৰ পিছত জীয়েক, জীয়েকৰ পিছত তেওঁৰ জীয়েক সকলোৱেই পৰম্পৰাগত একেটা জীৱন গাঠনিৰ আৱৰ্ততে — আয়ত্ব যেন যাত্ৰা কৰি থাকে। লেখকে অৱশেষত আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে এই জীৱন আৱৰ্তত কোনোৱেই স্থবিৰ হৈ থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু তেওঁ লেখক, লিখিবলৈ একো নাথাকিলেও তেওঁ লিখি যাবই লাগিব। ক’বলৈ কোনো কথা নাই, কিন্তু ইন্দ্ৰজিৎ যৌন হৈ থাকিব নোৱাৰে, তেওঁ মুখৰ হৈ থাকিবই লাগিব। জীয়াই থাকিবলৈ কোনো প্ৰেৰণা নাই, কোনো কাৰণ নাই, অথচ মানসী যে জীয়াই থাকিবই লাগিব। এনেদৰে জীৱনৰ গতানুগতিক নিৰ্ধাৰিত বাটেৰে সকলোৰে কেৱল গৈ থকাৰহে অধিকাৰ আছে—স্থবিৰতা নাই। ভাৰতীয় সমাজৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এই অসহায় কাৰুণ্য প্ৰস্তুতিত হৈছে বাদল চৰকাৰৰ ‘এণ্ড ইন্দ্ৰজিৎ’ নাটকত।

অমল, বিমল, কমল অথবা ইন্দ্ৰজিৎৰ জীৱন আৱৰ্তত লেখকৰ দৃষ্টি পৰিছে। তেওঁ অপৰিসীম অসহায়তাবে লক্ষ্য কৰিছে যে, বৈচিত্ৰ্যহীন, অন্তঃসাৰ শূন্য মধ্যবিত্ত

জীৱন যাত্ৰা আৰু জীৱনৰ গতানুগতিকতাৰ অৱশেষ কেৱল শূন্য। অৱশেষত তেওঁ হৃদয়ংগম কৰিছেগৈ –

আমৰাও অভিশপ্ত সিসিফাসেৰ প্ৰেতাৱা।

আমাদেৰ তীৰ্থ নেই, শুধু যাত্ৰা আছে, তীৰ্থ যাত্ৰা।

নাটকখনত পশ্চিমীয়া অনিশ্চয়তাবাদ আছে কিন্তু অস্পষ্টতা নাই। সংলাপত মাজে মাজে অসংলগ্নতা দৃষ্টিগোচৰ হ'লেও সমগ্ৰ নাটকখনত এই অসংলগ্নতা দেখা নাযায়। তদুপৰি পশ্চিমীয়া যুক্তিহীনতাৰ বিপৰীতে এই নাটকত যুক্তিৰ সমলো সৰ্বত্ৰ বিচাৰি পোৱা যায় –

আমাদেৰ আশা নেই, কাৰণ ভৱিষ্যত আমাৰ জানা।

নাটকখনৰ theme হ'ল ভাৰতীয় নিম্ন মধ্যবিত্তৰ অসহায়তাৰ কাৰুণ্য। আৰ্থ সামাজিক অৱস্থাৰ উন্নতি কৰিবলৈ ভাৰতৰ এই মানুহ যিনিয়ে অভিশপ্ত চিচিফাছৰ দৰে চেষ্টা কৰি কৰিও বাৰে বাৰে ব্যৰ্থ হৈ একে ধৰণৰ গতানুগতিক জীৱনস্তুৰতে ছটফটাই থাকে। একেই জীৱন চক্ৰত পুৰুষৰ পিছত পুৰুষ মধ্যবিত্ত মানুহ জীৱন অতিবাহিত কৰিছে। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শন আৰু ভাৰতীয় জীৱন বোধৰ প্ৰচ্ছন্ন চাপ নাটকখনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অনুভূত হয়। ভাৰতীয় দৰ্শন হ'ল – আত্মা অবিনশ্বৰ। মৃত্যুৰ জৰিয়তে আত্মা এই অজ, ব্ৰহ্মা, নিৰাকাৰ অনন্ত পৰম ব্ৰহ্মৰ মাজতেই বিলীন হয়গৈ। সেই কাৰণে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই প্ৰদান কৰা জীৱন দৃষ্টিৰ আলোকত ভাৰতীয় মানুহ নিজৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে জ্ঞাত। আনহাতে ভাৰতীয় আদৰ্শ জীৱনৰ শিক্ষা হ'ল –

কৰ্মন্যোৱাধিকাৰন্তে মা ফলেষু কদাচন।

মা কৰ্মফল হেতুৰ্ভূমাৰ্তে সান্ধোহন্তুকৰ্ম্মণি॥

লেখকৰ অজ্ঞাতেই এই ভাৰতীয় জীৱনদৃষ্টিয়ে তেওঁক পথ দেখুৱাইছে। সেই কাৰণে পথৰ শেষত কি আছে, কি পাবগৈ তালৈ লেখকে আশা কৰা নাই। তেওঁ জানে তেওঁৰ সন্মুখত কৰণীয় কৰ্ম হ'ল মাথো সন্মুখৰ পথেৰে গৈ থকাটোহে।

আমাদেৰ শুধু পথ আছে। আমৰা হাটবো। আমাৰ লেখবাৰ কিছু নেই, তবু কি লিখবো। তোমাৰ বলবাৰ কিছু নেই, তবু বলবে। মানসীৰ বাঁচবাৰ কিছু নেই, তবু বাঁচবে। আমাদেৰ পথ আছে, আমৰা হাটবো।

ইয়াৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য এৰচাৰ্ড নাটকত সকলো ধৰণৰ অস্পষ্টতা অনিশ্চয়তা, একাকীভাৱ আৰু অসংলগ্নতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত লেখকজনৰ চৰিত্ৰ তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা নাটকৰ ঘটনাক্ৰম আৰু লেখকজনৰ মানসিক অৱস্থাৰ মাজেৰে স্পষ্ট হয় লেখকজনৰ অসহায়তাৰ যন্ত্ৰণা। ভাৰতবৰ্ষৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত হাজাৰজনৰ মাজেৰে এজন হিচাপে লেখকজনে নিজকে আৱৰি ৰখা সমাজখনৰ গভীৰ বাহিৰলৈ যাব পৰা নাই – লিখাৰ সমল বিচাৰি। ঘূৰি ঘূৰি লেখকৰ চিন্তা, দৃষ্টি আৰু কল্পনাই নিজৰ দৰেই বৈচিত্ৰহীন, অসহায়, অৱস্থা আৰু ব্যৱস্থাৰ দাস কেইজনমান মানুহৰ জীৱনকহে মাথোন ঢুকি পালে। নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱনৰ

ইয়ে হ'ল অসহায় যন্তুণা। নিজৰ চৌপাশৰ সমাজখনৰ বৃত্তৰ বাহিৰলৈ যাব নোৱাৰে। সেয়েহে লেখকেও অন্য সমল স্থিতিবলৈকো বিচাৰি নাপায়। কাৰণ, নিজে বাস কৰা সমাজখনৰ বাহিৰে আন কথা চিন্তা কৰাৰ অৱকাশ তেওঁলোকৰ নেথাকে।

নাটকত লেখকক মানসীয়ে দৰ্শকৰ ফালে দেখুৱাই সোধে, তেওঁলোকৰ কাৰোবাক তেওঁ চিনি পাইনে? প্ৰকৃততে লেখকৰ ভিতৰৰ মনটোৱে মানসীৰ জড়িয়তে যেন লেখকক এই প্ৰশ্ন কৰিছে যে সংসাৰত ইমানবোৰ মানুহ আছে তাৰ ভিতৰত কোনো মানুহকে তেওঁ চিনি নাপাইনে? আৰু যেন লেখকে নিজকেই উত্তৰো দিছে, ক'তা নিজৰেই দৰে দুই এজনৰ বাদেতো সঁচাকৈয়ে কাকো চিনি নাপায়। গতিকে তেওঁলোকৰ বিষয়ে তেওঁ কি লিখিব? সেয়েহে অৱশেষত তেওঁ নিজৰেই দৰে চাৰিজন মানুহক লিখাৰ সমল ৰূপত বাচি লৈছে আৰু তেওঁলোকৰ বিষয়ে লিখিবলৈ যত্ন কৰে। এই চাৰিজনৰ নাম, পৰিচয়, আদি সোধোতে এই কথা ওলাই পৰে যে ইন্দ্ৰজিতে নিজৰ নাম ইন্দ্ৰজিৎ বুলি পৰিচয় দিয়া নাই। অমল, বিমল, কমলৰ নামৰ লগত মিলাই নিৰ্মল বুলিহে পৰিচয় দিছে। কাৰণ দৰ্শাইছে নিয়মৰ বাহিৰলৈ গ'লে অশান্তি হোৱাৰ ভয়ত তেওঁ ইন্দ্ৰজিৎ নামটো নিৰ্মল নামৰ আঁৰত লুকুৱাইছে। নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অন্য এটি অসহায়তাৰ কৰ্ণ দিশ ইয়াত উন্মোচিত হয়। আচলতে এই মানুহখিনিয়ে বহু সময়ত নিজৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীতেও গতানুগতিক পৰম্পৰা, জীৱন ব্যৱস্থা আৰু অৱস্থাৰ দাস হৈ চলিব লগীয়া হয়। নিৰ্দিষ্ট সাঁচত গঢ়া জীৱন-যাত্ৰাত আউল লগাৰ ভয়ত যেনেদৰে চলি আহিছে, সকলোৱে যি কৰি আহিছে তাকেই কৰি যাব লগীয়া হয়। ব্যতিক্ৰম সত্ত্বেও সেইকাৰণে অনিচ্ছাস্বত্বেও তেওঁলোকে গতানুগতিকতাৰ আঁৰত লুকুৱাই ৰাখিবলৈ বিচাৰে। ইন্দ্ৰজিতো এই তথাকৰ্থিত নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰে প্ৰতিভু। সেয়ে ইন্দ্ৰজিতৰো সাহস হোৱা নাই নিজৰ ব্যতিক্ৰম সত্ত্বাৰ অস্তিত্ব ঘোষণা কৰাৰ— আচল পৰিচয় লুকুৱাই তেওঁ সেইবাবেই নিজকে নিৰ্মল বুলি পৰিচয় দিছে। অমল, বিমল, কমল, ইন্দ্ৰজিত আৰু মানসীৰ জীৱনৰ শৈশৱৰ পৰা কৈশোৰ, যৌৱন, বাদ্ৰ্কা আৰু তাৰ পাছত সিহঁতৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱন, আকৌ সিহঁতৰো ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰ-পৰিক্ৰমাত লেখকে আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে সকলো মানুহেই ঘৰৰ পৰা স্কুল, স্কুলৰ পৰা কলেজ — কলেজৰ পৰা চাকৰি — চাকৰিৰ পিছত অৱসৰ বা মৃত্যুৰ পৰিক্ৰমা কৰিব লগা হয়। তেওঁৰ পিছত তেওঁৰ সন্তানৰো সেই একেই পথ পৰিক্ৰমা, একেই জীৱনচক্ৰ অতিবাহিত হয়। এই নিৰন্তৰ জীৱন চক্ৰৰ মাজেৰেই আছে অসহায়তাৰ যন্তুণা, পঢ়া-শুনা কৰিও চাকৰি নোপোৱাৰ যন্তুণা, চাকৰি পালেও ষ্টেটাচ, ঘৰ, টকা-পইচা একোকেই কৰিব নোৱাৰাৰ যন্তুণা, সমাজৰ নিয়ম ভঙাৰ ভয়ত আনকি প্ৰেম হ'লেও বিয়া কৰাবগৈ নোৱাৰাৰ যন্তুণা — এইখৰণৰ এশ এবুৰি সমস্যাৰ আৱৰ্ত্তই এই মানুহখিনিৰ নিৰন্তৰ জীৱনচক্ৰ হাৰ্হাকাৰেৰে মাথো আৱৰি থাকে। অনিচ্ছা আৰু অনিহাৰেও নিৰন্তৰ এই যন্তুণাৰ আৱৰ্ত্তত গতি কৰিয়েই থাকিব লগীয়া হোৱাৰ অসহায় কাৰণ্যই পুৰুষৰ পিছত পুৰুষক নিৰ্যাতন কৰি আহিছে —

অমল বিটায়াক কৰে । তাৰ ছেলে অমল চাকৰি কৰে । বিমল
অসুখে পড়ে । তাৰ ছেলে বিমল চাকৰি কৰে । কমল মাৰা যায় ।
তাৰ ছেলে কমল চাকৰি কৰে ।

অৰ্থাৎ অমল, বিমল, কমলৰ দৰে শ্ৰেণীটোৰ জীৱনত কোনো কালে কোনো
পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই । সিহঁতৰ নিজা নিজা অস্তিত্ব বৈচিত্ৰহীন নিৰ্মম সামূহিকতাত
এনেকুৱাকৈ বিলীন যে ইন্দ্ৰজিতেও ইন্দ্ৰজিত পৰিচয় হেৰুৱাই নিৰ্মল হ'বলৈ বাধ্য হয় ।
তেওঁৰ ইন্দ্ৰজিৎ হোৱাৰ স্বপ্ন ভংগ হৈছে জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে । একো কৰিব নোৱৰা
অথবা একো হ'ব নোৱৰাৰ উপলব্ধিয়ে ইন্দ্ৰজিতক সকলোৰে লগত সুৰ মিলাই
আত্মপৰিচয় দিবলৈ বাধ্য কৰে -

কে ইন্দ্ৰজিৎ ? আমি ইন্দ্ৰজিৎ নয়, নিৰ্মল ।

কাৰণ তেওঁৰ চৌপাশৰ জীৱন আৱৰ্তত সকলোৱে যি কৰে, যি খাই, যি পিন্ধে,
যেনেকৈ দেখে, শুনে, কথা কয় - তেনেদৰেই তেওঁৰো তাকেই মানি চলিব লাগিব বুলি
এক অঘোষিত নিয়মৰ নিয়ন্ত্ৰণেৰে ইন্দ্ৰজিৎক যেন বাধি থোৱা আছে । এই জীৱন
আৱৰ্তত ঘূৰি থকা মানুহে আনকি মৃত্যু বিভীষিকাও পাহৰি থাকে । সেই কাৰণেই
তেওঁলোকে জীৱনটোক মহামূল্যৱান বুলি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি সন্তুষ্ট হয় । ইন্দ্ৰজিৎৰ
বক্তব্যৰ মাজতেই এই সত্য উদ্ঘাটিত হয় -

ভাবি মध्ये মধ্যে । না ভাবে পাৰি না । আবাৰ নিজেৰ
জীৱনটাকে বিৰাট কৰেও ভাবি । ভুল যাই মহাকালৰ
কাছে আমাৰ আয়ু সামান্য । কয়েকটা মুহূৰ্ত মাত্ৰ ।
ভুলে যাহ - বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডে আমাৰ অস্তিত্ব একটা অদৃশ্য
ধূলিকণাৰ চেয়েও অথহীন বৰং ভাবি আমাৰ জীৱনৰ
মতো মূল্যবান আৰু কিছু নেই দুনিয়ায় ।

জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ ধাৰণা হ'ল, য'ত কোনো প্ৰশ্নৰ সদুত্তৰ নাই ।
কিছুমান সৰু-সুৰা সমস্যাৰ আলোচনা-বিলোচনা আৰু কিছু অথহীন মিছা অভিনয় ।
যিটো দৰকাৰী নহয়, তাকেই কৰিব লাগে । অথচ এই জীৱনকেই কেতিয়াবা মানুহে
বিৰাট কৰিও ভাবে । মহাকাল আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ওচৰত তেনেই নগণ্য এই জীৱন ।
তথাপি মানুহে ভাৱে জীৱনৰ সমান মূল্যবান আৰু পৃথিৱীত একোৱেই হ'ব নোৱাৰে ।
এই পাহৰি থকাটোৱে হয়তো প্ৰকৃতিৰ দান আৰু মানুহৰ জীয়াই থকাৰ সমল । সেই
কাৰণেই জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ দৃষ্টিভংগী হ'ল -

জীৱন বস্তুটা এতো প্ৰচণ্ড হাস্যকৰ যে, হাসি চেপে
ৰাখবাৰ কোনো মানে হয় না ।

পৃথিৱীৰ জীৱন প্ৰবাহত এনে এটি মুহূৰ্ত নাই যে, য'ত মানুহৰ এই গতি প্ৰবাহ
ক্ষত্বেকৰ বাবে হ'লেও স্থবিৰ হৈছে । প্ৰেম-ভালপোৱা, হিংসা-দ্বেষ, কুচুট-কণ্ট,
মৰম-চেনেহ, ঈৰ্ষা, ঘৃণাৰে ভৰা এই জীৱনক মানুহে নিৰন্তৰ যাপন কৰে । লেখকে

নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা এই উপলব্ধিত উপনীত হৈছে যে, গ্ৰীৱ আখ্যানৰ অভিশপ্ত চিচিফাচৰ দৰেই প্ৰতিজন মানুহেই জীৱনৰ অৰ্থশূন্যতাক বুজি পালে অকাৰণ বাস্তৱতাৰে জীৱনক যাপন কৰিযে আছে -

এক-দুই-তিন । অমল-বিমল-কমল । এৰং ইন্দ্ৰজিৎ ।

এৰং মানসী। ঘৰ থেকে ঝুল। ঝুল থেকে কলেজ।

কলেজ থেকে দুনিয়া। বডো হচ্ছে। আৰু ঘূৰছে।

ঘূৰছে আৰু ঘূৰছে আৰু ঘূৰছে । এক-দুই-তিন-দুই

এক। অমল-বিমল-কমল । এৰং ইন্দ্ৰজিৎ ।

নিঃসংগ, বিচ্ছিন্ন, অসহায় অস্তিত্বৰ মানুহে একসূৰীয়া, বিবক্তিকৰ, জীৱন প্ৰবাহত অহা-যোৱা কৰি থকা এই অবিচিন্ন গতি ধাৰাৰ মাজত মানুহৰ বাস্তৱিক ট্ৰেজেদীটো হ'ল — মানুহে নিজৰ ইচ্ছাত জন্মও হোৱা নাই আৰু নিজৰ ইচ্ছাৰে মৰিবলৈকো নিবিচাৰে। তথাপি মানুহে জন্ম, মৃত্যুৰ অবিৰত ধাৰাক কতো কাঁপৰ ফৰ্মতা নাই। জীৱনানন্দ দাশৰ ভাষাত এই ট্ৰেজেডীৰ ব্যাখ্যা হ'ল “সাত্ৰস, সংকল্প আৰু প্ৰেমে কোনো দিনেই মৃত্যুৰ ফালে যাব নোখোজে। তথাপি মানুহৰ ভৰিৰ খোজ গভীৰ স্বাভাৱিকতাৰে সেইফাললৈকে গৈ থাকে। আচলতে জন্ম মৃত্যু আৰু আনকি বৰ্তমানত যাপন কৰি থকা জীৱনটোৰ ওপৰতেই কোনো অধিকাৰ নথকাৰ কাৰুণ্যই মানুহক আৱৰি থাকিলেও, মানুহে জীৱনৰ অৰ্থহীণতা আৰু শূন্যতাক মিছা এক বাস্তৱতাৰে ভৰাই তুলিবলৈ সকলো সময়তে প্ৰচেষ্টা চলায়। দেখাতেই তেনেই অসম্ভৱ আৰু কোনো দিনে ওৰ নপৰা এটি কামকেই অবিৰাম কৰিবলৈ যত্ন কৰা চিচিফাচৰ আচলতে সেইটো এটা শাস্তি আছিল বাবে বাবে খহি পৰা শিল এছটা পাহাৰৰ ওখ চূড়ালৈ তুলিবলৈ যত্ন কৰি থকাটো। চিচিফাচৰ দৰেই গতানুগতিক জীৱন আৱৰ্তত মানুহৰ ইচ্ছা নথকা কামো অবিৰাম মানুহে কৰি থাকিবলগীয়া হোৱা অৱস্থাকে এটি শাস্তি বুলি ‘এৰং ইন্দ্ৰজিৎ’ নাটকত দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

‘এৰং ইন্দ্ৰজিৎ’ নাটকত এইদৰে বাবে বাবে কৰা জীৱন বিশ্লেষণৰ মাজতেই আকৌ ইন্দ্ৰজিৎ আৰু মানসীৰ প্ৰেমৰ প্ৰসংগৰেও জীৱনৰ অন্য এক দিশত লেখকে আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ইন্দ্ৰজিতে মানসীক ভাল পায় যদিও বিয়া কৰাব নোৱাৰে। কাৰণ সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি অনুযায়ী মহীয়েকৰ ছোৱালীৰ লগত বিয়া হোৱাটো নিষিদ্ধ। সিহঁতে সমাজৰ নিয়ম উলংঘা কৰি বিদ্ৰোহ কৰিব বিচাৰে — কিন্তু নোৱাৰে। মানসীয়ে নিয়ম ভাঙিবলৈ ভয় কৰে। জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত পৰম্পৰক লগ পোৱা এই প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হালৰ উপলব্ধিগত কথোপকথনৰ মাজেৰে লেখকে সিহঁতৰ অসহায়তা, জীৱনটোৰ প্ৰতি হোৱা তীব্ৰ বিতৃষ্ণা, বিৰক্তি আৰু ব্যংগৰ অনুভৱক দাঙি ধৰিছে। ইন্দ্ৰজিৎৰ মানসীৰ লগত বিয়া নহয়। কিন্তু মানসীৰ দৰেই অন্য এজনী ছোৱালীৰ লগত বিয়া হয়। এইদৰে মানসীৰ পিছত মানসী, অমলৰ পিছত অমল, বিমলৰ পিছত বিমল অথবা কমলৰ পিছত কমলৰ জীৱনৰ দৰেই যেন ‘এৰং

ইন্দ্ৰজিৎ' নাট্যকাহিনীও এটি আৱৰ্তত ঘূৰি থাকে। আত্ম বিভোৰ হৈ জীৱনৰ বাটত গৈ থকা মানুহবোৰে পঢ়ে, চাকৰি কৰে, দৰ্মহা বঢ়াৰ আশা কৰে, প্ৰেমত পৰে, বিয়া কৰায়, স্বচ্ছলতাৰ সপোন দেখে – এয়ে নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱন আৱৰ্ত। একেদৰেই এই নাটকখনৰো আৰম্ভণি আৰু শেষৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই বুলি লেখকে ব্যক্ত কৰিছে। বৃত্তাকাৰ আৱৰ্তত ঘূৰি থকা এই চৰিত্ৰসমূহৰ সমাৱেশত নাটকৰ কাহিনীও বৃত্তাকাৰ হৈ পৰিছে। এই চৰিত্ৰ সমূহে জীৱনক লৈ হাঁহিবই নে কান্দিব স্থিৰ কৰিব নোৱাৰে। আধাৰহীনতা, স্থায়িত্বহীনতা আৰু অসহায়তাৰ পটভূমিত জীৱন সম্পৰ্কে কৌতুহল প্ৰকাশ কৰিবনে নকৰে, তাকো স্থিৰ কৰিব নোৱাৰা এই কাহিনীৰ আৱৰ্তত ঘূৰি থকা চৰিত্ৰবোৰৰ অসহায় হাহাকাৰৰ কোনো আৰম্ভণি নাই আৰু শেষো নাই। ইন্দ্ৰজিৎৰ সংলাপত এই অনুভৱ বাৰম্বাৰ ধ্বনিত –

আমাৰ কথা > আমি – একটা ৰেল লাইন ধৰে
হাটছি, সিধে একটা ৰেল লাইন। পেছনে তাকিয়ে
দেখছি দু'টো লোহাৰ লাইন অনেক দূৰে গিয়ে একটা
বিন্দুতে মিশে গৈছে। সামনে তাকিয়ে দেখছি সেই
দুটো লাইন অনেক দূৰে গিয়ে একটা বিন্দুতে মিশে
গৈছে। য'তোই হাটছি বিন্দুটা সৰে যাচ্ছে। পেছনে
যা, সামনেও তা। গতকালও যা, আগামীকালেও তাই।

সমগ্ৰ নাটকখনৰ মাজেৰে নিম্ন মধ্যবিত্ত ভাৰতীয় জীৱনৰ কাৰুণ্য নিৰ্গত হৈছে। গতানুগতিক জীৱন প্ৰৱাহৰ মাজত অসাধাৰণ অথবা ব্যতিক্ৰম হ'বলৈ যত্ন কৰা ইন্দ্ৰজিৎই হাৰ মানিছে ব্যৱস্থাৰ ওচৰত, নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ মাজত আৱদ্ধ জীৱন যাত্ৰাত স্বপ্ন দেখিলেও স্বপ্নক সাৰাৰ কৰাৰ উপায় নাই। নিয়মো নাই –

ইন্দ্ৰজিৎ ॥ আমাৰ ক্ষমতা নেই। কোনো দিন ছিল না। শুধু
ক্ষমতাৰ স্বপ্ন দেখতাম। আমি সাধাৰণ। স্বীকাৰ কৰতে
যতো দিন পাৰি নি স্বপ্ন ছিল। আজি স্বীকাৰ কৰি।

সি যি কি নহওক, 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকখনৰ লগত পশ্চিমীয়া এবছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰকৃতিগত পাৰ্থক্য প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে অনুভূত হয়। 'Waiting for Godot' নাটকতেই দেখা যায় – তাত পশ্চিমৰ মানুহৰ জীৱনৰ অনিশ্চয়তা, উদ্দেশ্যহীনতা অথবা বিশ্বাসহীনতা ইত্যাদি জীৱন সম্পৰ্কীয় অসহায় বিচ্ছিন্ন অনুভৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আনহাতে 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত ভাৰতবৰ্ষৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ অসহায়তাৰ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ পায়। এই যন্ত্ৰণাৰ অনুভৱ হ'ল ভাৰতবৰ্ষৰ কোটি কোটি মানুহৰ মাজেৰে এটা বৃহত্তম অংশৰ মানুহৰ অনিশ্চয়তা, উদ্দেশ্যহীনতা আৰু অসহায়তাৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ।

আনহাতে পশ্চিমীয়া এবছাৰ্ড নাটকত নিৰ্দিষ্ট কোনো বাণী নাথাকে। জীৱন সম্পৰ্কে এটা ডাঙৰ প্ৰশ্নহে থাকে – তাৰ উত্তৰ নাথাকে। 'Waiting for Godot

নাটকতে দেখা যায়, গড'লৈ অপেক্ষা কৰি থকা ড্ৰাডিমিৰ আৰু এষ্টাগন নামৰ চৰিত্ৰ দুটাই এইটো নাজানে যে, গড'নো আচলতে কোন, তেওঁ ক'ত, কেতিয়া তেওঁলোকক লগ কৰিব ? নাজানে যদিও প্ৰতীক্ষা কৰিয়েই থাকে তেওঁলোকে। গড' আহিলে তেওঁলোকে পাবলগীয়া মুক্তিযো কেনেধৰণৰ মুক্তি, কিহৰ পৰা মুক্তি সেই কথাও স্পষ্ট নহয়। এই অস্পষ্টতা 'এৰং ইন্দ্ৰজিৎ'ত নাই। ইয়াত এইটো স্পষ্ট যে, মানুহৰ সন্মুখত পথ আছে আৰু সেই পথ ধৰি গতি কৰি থকাৰ পৰম্পৰা আছে। গতিকে মানুহ বৈ থাকিব নোৱাৰে - গৈ থাকে।

ইয়াৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য এৰছাৰ্ড নাটকৰ Poetic appeal আৰু বিমূৰ্ত প্ৰতীকি ব্যঞ্জন ভাৰতীয় এবচাৰ্ড নাটক 'এৰং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত শক্তিশালী ৰূপত দেখা যায়। পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ড নাটকৰ শক্তিশালী ব্যঞ্জনৰ কলাত্মক আবেদনক তুলনাত ভাৰতীয় এবচাৰ্ড চিন্তাতকৈ উচ্চস্তৰৰ বুলিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে পুণৰ Waiting for Godot ৰ কথাকেই দাঙি ধৰিব পাৰি। আচলতে ভাৰতীয় এবচাৰ্ভিটিৰ গুণগত আৰু আদৰ্শগত দুয়ো দিশৰেই পাৰ্থক্য আছে পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ভিটিৰ লগত। 'এৰং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটক খনৰ জৰিয়তে এই কথা সাব্যস্ত হয়। ইয়াত ভাৰতীয় পৰম্পৰা, পশ্চিমীয়া পৰম্পৰা আৰু পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ভিটিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। আকৃতিত 'এৰং-ইন্দ্ৰজিৎ' এখন এৰছাৰ্ড নাটক হ'লেও, এই এবচাৰ্ভিটি প্ৰকৃতিত ভাৰতীয়।